ಕರ್ನಾಟಕ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ





...ಶೋಧಕಿ
...ಕಲಾ ಮ. ಹೂಗಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ

ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ
೨೦೦೪

ಕರ್ನಾಟಕ
ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ
ಶಶಿಕಲಾ ಮ. ಹೂಗಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು





ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ
೨೦೦೪

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ.ಮ.ಹೂಗಾರ.

(ಶಶಿಕಲಾ ಮ. ಹೂಗಾರ)
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ದಿನಾಂಕ : ೦೭ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೮
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ ಬಾದಾಮಿ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಶಶಿಕಲಾ ಮ. ಹೂಗಾರ ಇವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ)
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ದಿನಾಂಕ : ೦೬ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೮
ಸ್ಥಳ : ಬನಶಂಕರಿ ಬಾದಾಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಪುಟ

ಅಧ್ಯಾಯ :ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ ೧-೧೭

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ : ನೆಲೆ - ಹಿನ್ನೆಲೆ ೧೭-೪೪

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ : ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು ೪೫-೬೯

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ ೭೦-೧೬೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ೧೬೭-೧೮೫

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯ ೧೮೬-೨೧೯

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ೨೨೦-೨೩೫

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ ೨೩೬-೨೪೪

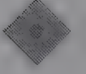
ಅನುಬಂಧಗಳು ೨೪೫-೨೬೦

೦೧. ಗೊಂಬೆಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾತ್ರದ ವಿವರ

೦೨. ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸೂಚಿ

೦೩. ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸ

೦೪. ಗ್ರಂಥಋಣ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ



ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಆಯಾ ದೇಶದ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶಿ ಮೂಲದ ಕಲೆಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ಅದೊಂದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈವಾಡವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮೂಹದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನದೆನಿಸಿದ್ದು, ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿ ಮೂಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದ ಕಲೆಗಳು ಆಯಾದೇಶದ ಸಂಪತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೋರು ದೀವಿಗೆಗಳು ಕೂಡ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಸಾಧನೆ. ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.[೨] ಎಂದು ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕಲೆ ಜನಜೀವನದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೇ

೧. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧
೨. -ಅದೇ-

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವನ ಕಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳದೇ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಜನರು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವದರಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸುವವರೆಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಅನೇಕ ಸದಸ್ಯರು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಕಿನ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನಲಾದ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಂತಹ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನುಸರಣೆ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಫಲಶೃತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಅವಿರತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರ, ಮಾಂಡಲೀಕರ, ನಾಯಕರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಾಲನೆ-ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.[೩] ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಜನಪದರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೈಜ ಬೇರುಗಳು ಹುದುಗಿರುವುದು ಈ ಜನಪದದಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ಜನಪದವು ಮೂಲತಃ ಜನತೆಯ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಜನತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಜನತೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ವತ್ತು.

ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ

೩. ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ ೧೯೧

ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪೋಷಕರು ಯಾವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರ್ಮದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಚರ್ಮ ಹದಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಸಿದ್ಧತಾ ವಿಧಾನ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ರಚನಾ ಪರಿಕರಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕೈಚಳಕ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಮಾನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಈ ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಆ ಭಾಗದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತ, ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಕಾಲಾನುಸಾರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ರೂಪ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪಂಥ, ಪಂಗಡ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಈ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು[೪] ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಈ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಆಕರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿದ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ** ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ಭವ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಎಂಥವರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವಭಾವಿ

೪. ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಪುಟ ೨೩

ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆದಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದಾಸರಿಂದ ರಾಜಮನೆತನದವರೆಗೂ ಈ ನೆಲೆದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜನಪದರ ನೂರಾರು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೬೦ರದಶಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಈಗ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿವೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಯ ಸ್ನಾತ್ತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೫] ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠರವರು **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೬] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಇದರ ನಂತರ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೭] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು,**[೮] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ **ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು,**[೯] ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ **ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೧೦] ೨೦೦೧ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ**

---

೫. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೫

೬. ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೭

೭. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ.,೧೯೯೧

೮. ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.೧೯೯೮

೯. ಡಾ.ಸಂಪದಾ ಭಟ್, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೧೯೯೮

೧೦. ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ, ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೭

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,[೧೧] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೨] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಗಿರೀಶ ಅವರ **ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೩] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಗವಾಯಿಯವರ ಕಲಾವಿದ **ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೪] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ-ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ,**[೧೫] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸೌಮ್ಯ ಅವರ ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್[೧೬] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ ಅವರ ಮೈಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೧೭] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವೀಣಾ ಶೇಖರ್ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ** (೧೭೮೦-೧೮೨೦),[೧೮] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೯] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಆಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ,**[೨೦] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**(೧೪೦೦-೧೮೦೦),[೨೧] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಕುಮಾರ ಎ.ಓ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು**[೨೨] ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೨೩] ಮತ್ತು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ,**[೨೪]ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ

---

೧೧. ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೦

೧೨. ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೧೩. ಡಾ.ಗಿರೀಶ ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೧೪. ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗವಾಯಿ, ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೧೫. ಡಾ.ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ ಕೊಪ್ಪಳ-ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೧೬. ಡಾ.ಸೌಮ್ಯ, ಯಂತ್ರಾ ದಿ ಯುಜುಮ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫೆರನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೨

೧೭. ಡಾ. ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ, ಮೈಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡು ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಬೆಂಗಳುರು ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೨

೧೮. ಡಾ.ವೀಣಾ ಶೇಖರ್, ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦-೧೮೨೦),ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.,ಮ.ಪ್ರ.,ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩

೧೯. ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ, ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೩

೨೦. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಆಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩

೨೧. ಡಾ.ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(೧೪೦೦-೧೮೦೦),ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೪

೨೨. ಡಾ.ಶಿವಕುಮಾರ ಎ.ಓ., ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಗು.ವಿ.ಗು. ೨೦೦೪

೨೩. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಎಂ.ಫಿಲ್.,ಸಂ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೨೪. ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ, ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ, ಎಂ.ಫಿಲ್.,ಸಂ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೩

ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ.ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಎಮ್.ವಿ.ಎ. ಪದವಿ, ಎಮ್.ಎಫ್.ಎ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ, ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೊರತೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ದಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಎಚ್.ವಿ. ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ **ದಿ. ಮೈಸೂರ ಟ್ರೆಬ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಕಾಸ್ಟ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕತ್ತಾರೆ ಖಾಳಚಾರಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೫]ಇದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಅವರು ರಚಿಸಿದ **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೬] ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ತಿಲಕಸಿರಿರವರ **ಶ್ಯಾಡೋ ಪ್ಲೇ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ** ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ನೆರಳುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೭] ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರರವರ **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೮] ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮ್ ಪರವಾರ ಇವರು **ಟ್ರೆಡೀಷನಲ್ ಫೋಕ್ ಮಿಡಿಯಾ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಬೋಧನೆಗೆಂದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೯] ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರ

---

೨೫. ದಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಎಚ್.ವಿ. ರಾವ್ ಬಹುದ್ದೂರ್, ಎಲ್.ಕೆ. ಆನಂತ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ : ದಿ ಮೈಸೂರ ಟ್ರೈಬ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಕಾಸ್ಟ್, ಸಂ.೩.ಪ್ರ : ೧೯೩೦

೨೬. ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫

೨೭. ಪ್ರೋ. ತಿಲಕಸಿರಿ, ಶ್ಯಾಡೋ ಪ್ಲೇ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೨

೨೮. ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರ ೧೯೭೪

೨೯. ಶ್ಯಾಮ್ ಪರವಾರ, ಟ್ರೆಡಿಶನಲ್ ಫೋಕ್ ಮಿಡಿಯಾ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೫

ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩೦] ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ **ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆಯವರ ಭಾಗವತ ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯುನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೧]

೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯರವರ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತಗೊಂಡ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩೨] ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯರವರ **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು** ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೩] ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೪] ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜೀಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ** (ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ–೩) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಾಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೩೫] ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಇವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೩೬] ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಎಂ.ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಇವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೯ ಮತ್ತು ೧೦** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.[೩೭] ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ** ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ನೆರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.[೩೮] ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕರೀಂಖಾನ್ ಎಸ್.ಕೆ. ಇವರ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೯]

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜುರವರ **ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮ ಜನಾಂಗದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ವೃತ್ತಿ, ಉಪವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿ, ಪಂಗಡ, ಹಾಡು, ಹಸೆಗಳ ಕುರಿತು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ

---

೩೦. ಡಾ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ., ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ, ಮೈಸೂರು ೬, ೧೯೭೮
೩೧. ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕೋಟ ಐರೋಪಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೭೮
೩೨. ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಸಂ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಮೈಸೂರು ೧೯೭೯
೩೩. ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಮೈಸೂರು ೧೯೭೯
೩೪. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೧
೩೫. ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ ೧೯೮೩
೩೬. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೩
೩೭. ಎಸ್.ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೯ ಮತ್ತು ೧೦, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೭
೩೮. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ. ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ ೧೯೮೮
೩೯. ಡಾ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಎಸ್.ಕೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೯

ವಿವರಿಸುತ್ತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ "ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ತುಂಬಾ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ನೆರವನ್ನು ತುಂಬಾ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.[೪೦]

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಅವರು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವು ಈ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.[೪೧] ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಇವರ **ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೨] ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ನೀಲಗಿರಿ ತಳವಾರ ಇವರ ಸಂಪಾದನೆಯ **ಜಾನಪದ ೧೯೯೪** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಜಾನಪದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಮತ್ತು ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.[೪೩] ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗೆ ರಂಗಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೇನು? ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೪] ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರರವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೧೬** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಲೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥರವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೫]

೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯರವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೬] ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನ್ನೂರು ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ **ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುರಿತು ವಿವರವಿದೆ.[೪೭]

೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ **ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು** ಎಂಬ ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೮]

---

೪೦. ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩
೪೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೩
೪೨. ಕೆ.ಎಸ್.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ೧೯೯೪
೪೩. ನೀಲಗಿರಿ ತಳವಾರ ಸಂ. ಜಾನಪದ ೧೯೯೪, ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪
೪೪. ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ ೧೯೯೪
೪೫. ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೧೬, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೪೬. ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಸಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೪೭. ಡಾ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ. ಪ್ರ.ಸಂ., ಡಾ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನ್ನೂರು ಸಂ., ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮
೪೮. ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶ-೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೦

೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್‌ರವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕರ ಸಂಬಂಧ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.[೪೯] ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯರವರ **ಬಳ್ಳಾರಿಗ ತೆಲಗರ ವಲಸೆ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆಗಳು ತೆಲಗರ ಜೊತೆಗೆ ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಂತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲದೇ ಆಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೀರಿದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೦] ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ವೆಲೆಂಟಿನಾ ಸ್ಟಾಕ್ಷೆರೋಶನ್‌ರವರ **ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಶನ್ಸ್ ಟು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೫೧] ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಆಲನ್‌ಕುಕ್‌ರವರ **ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೨] ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ ಇವರ **ಹೋಮೇಜ್ ಟು ದಿನಕರ್ ಕೇಲ್‌ಕರ್** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಚರ್ಮದ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುವುದರ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.[೫೩] ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಬಾಬುರಾವ್ ಸಾಡ್ವೇಲ್ಕರ್‌ರವರ **ಆರ್ಟ್ಸ್ ಟ್ರಡಿಶನ್ ಇನ್ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪೇಂಟಿಂಗ್** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಥೆ ಶೈಲಿಯ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೪] ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮೆಲ್‌ಹೆಲ್‌ಸ್ಪಿನ್‌ರವರ **ಶ್ಯಾಡೋ ಪೆಪೆಟ್ಸ್ ಆಂಡ್ ದೇರ ಇಕನೋಗ್ರಾಫಿ ಅವರ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಫಾಬ್ರಿಕ್ ಪೆಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೫] ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಮೆಹರ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಅವರ **ದಿ ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೬] ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣ ಶರ್ಮಾ ಇವರ **ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟ ದಿ ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕತ್ತೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೭]

---

೪೯. ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು,೨೦೦೦

೫೦. ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಬಳ್ಳಾರಿಗ ತೆಲಗರ ವಲಸೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೦

೫೧. ವೆಲೆಂಟಿನಾ ಸ್ಟಾಕ್ಷೆರೋಶನ್, (ಜರ್ಮನ್ ಸ್ಕಾಲರ್ಸ್ ಆಯ್ ಇಂಡಿಯಾ), ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಶನ್ಸ್ ಟು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್, ಪ್ರ : ನಚಿಕೇತ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಲಿ. ಟಾಟಾ ರೋಡ್ ಬಾಂಬೆ ೧೯೭೬

೫೨. ಆಲನ್‌ಕುಕ್, ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್, ದಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್, ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ೧೯೭೮

೫೩. ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ್, ಹೋಮೇಜ್ ಟು ದಿನಕರ್ ಕೇಲ್‌ಕರ್ ಪ್ರ : ಮಾರ್ಗ್, ಸಂಪುಟ ೩, ಮಾರ್ಗ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಆರ್ಮಿ ಆಂಡ್ ನೇವಿ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಬಾಂಬೆ, ಜೂನ್ ೧೯೭೮

೫೪. ಬಾಬುರಾವ್ ಸಾಡ್ವೇಲ್ಕರ್, ಆರ್ಟ್ಸ್ ಟ್ರಡಿಶನ್ ಇನ್ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪ್ರ : ರವೀಂದ್ರ ಭವನ್ ಲಲಿತಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ೧೯೮೧

೫೫. ಪ್ರೊ. ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಪಿನ್, ಶ್ಯಾಡೋ ಪೆಪೆಟ್ಸ್ ಆಂಡ್ ದೇರ ಇಕನೋಗ್ರಾಫಿ ಅವರ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿಕ್ ಪೆಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಆಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್, ಗೌವರ್ನಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ದೆಹಲಿ ೧೯೮೨

೫೬. ಮೆಹರ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್, ದಿಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಪ್ರ: ದರ್ಪಣ ಅಕಾಡಮಿ ಆಫ್ ದಿ ಪರಫಾರ್ಮಿಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಹಮದಾಬಾದ, ೧೯೮೪

೫೭. ನಾಗಭೂಷಣ ಶರ್ಮಾ ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟ ದಿ ಶ್ಯಾಡೋ ಥೀಯೆಟರ್ ಆಫ್ ಆಂದ್ರಪ್ರದೇಶ: ಪ್ರ: ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, ೧೯೮೫

೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ವೇಣುರವರ **ತೋಲ್ ಪಾವ್‌ಕೂತ್ತು ಅಂಡ್ ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಕೇರಳ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೮] ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಕಲ್ ಮೆಸ್ಟಕೆ ಇವರ **ಇನ್ ಸರ್ಚ್ ಆಫ್ ಏಸ್ಥಟಿಕ್ಸ್ ಫಾರ್ ದಿ ಪಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ರೇಖೆಗಳ ಬಳಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸದ ಛಾಪು, ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನ ಇವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೯] ಹೀಗೆ ದೇಶಿಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿಯ ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಾರೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೩೮. ಜಿ.ವೇಣು, ತೋಲ್ ಪಾವ್ ಕೂತ್ತು : ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಕೇರಳ, ಪ್ರ : ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ೧೯೯೦

೩೯. ಮೈಕಲ್ ಮೆಸ್ಟಕ್, ಇನ್ ಸರ್ಚ್ ಆಫ್ ಏಸ್ಥಟಿಕ್ಸ ಫಾರ್ ದಿ ಪಪೆಟ್ ಥೀಯೇಟರ್, ಪ್ರ : ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ಟರ್ಲಿಂಗ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ೧೯೯೨

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇರುವುದು.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಿದ್ಧತಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ

ಮಾನವನ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಒಂದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮವಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಬಣ್ಣ ಎಳೆದದ್ದು, ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಜನಪದರ ಅನುಭವ, ಕಲಾಪರಂಪರೆ, ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.[೬೦] ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೆಲ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ

೬೦. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೬

ಚರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲದೆ ಮನೆ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ಕಲಾಪೋಷಕರಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು-ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಈ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ

೧. ಸಂದರ್ಶನ

೨. ಸಂಭಾಷಣೆ

೩. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ

೪. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

೫. ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಸಂದರ್ಶನ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡುವುದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಲೂಕುಗಳನ್ನು ಘಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ತಾಲೂಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಊರುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು, ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಊರು, ಮನೆ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು.

ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಆಟಗಳನ್ನು ಮೂಲತಃ ಅರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ, ಪೂಜೆಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ದಿನಗಳಂದೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಟದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಇವು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಥಳ, ಸಂದರ್ಶನ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಸಂಭಾಷಣೆ

ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಇದು ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದ್ದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಜನಪದರ ಬದುಕು ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಎಂತಹವುಗಳು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಜನಪದರನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಎಳೆದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು.

೩. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಜನಪದರ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಇರಲಿ. ಅವರ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ

ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಹೊಗಳುವ ಹಾಡು, ತೆಗಳುವ ಹಾಡು, ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಡು, ಇಂತಹ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಅವನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

೪. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಹಾಡು, ಮಾತು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ತಲೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದಿರುವ ಸಮಯ) ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಗದಿತ ದಿನಗಳಂದೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವರ್ಣ, ಗಾತ್ರ, ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆ, ಊರು, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಶನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಈ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೫. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವವೇದ್ಯ, ಚಿತ್ರವೇದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ, ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಿತ/ ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ನಿಘಂಟು, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ : ನೆಲೆ – ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಎಂಬ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು

ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತ, ಭಾರತದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೀನುಗಾರ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ : ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾರಚನೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಕೃತಿ ಮೂಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಪರಿಕರದ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢತೆ ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯತೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಒಂದು ಚಲನವಲನದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನರಹಿತ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೋಡಿಸುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ

ಶತಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗಾಗಿ, ಅವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ

ದಾಳಿಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಕಾಂಡಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಒಲವುಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗೀಕರಣ

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅ. ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು

* ಬಡಗಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ)
* ತೆಂಕಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಹಳೇ ಮೈಸೂರು)

ಬ. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

* ಪುರುಷ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು
* ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳು / ದೊಡ್ಡವರ ಚಿತ್ರಗಳು

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು	**ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಚಿತ್ರಗಳು**
ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು	ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು	ಸಮೂಹ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು
ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು	
ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳು	
ಭಾಗವತದ ಚಿತ್ರಗಳು	
ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು	
ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು	

೨. ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇರಳ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಲವಾರು ಬೇಧ-ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಯಾ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೈದಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಮತ್ತು ಕೋಲಾರ ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮೇಳೈಸುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಮತ್ತು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರು, ಬಿಜಾಪುರ, ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದು ಅದು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದಾಗಲೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನವರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆರಾಮ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು.

ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರದೆಯನ್ನು ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಲು ಬೇಕಾದ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುವ ಗೊಂಬೆ ರಾಮರಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೆ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾನಗೈಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ನಶಿಸುತ್ತಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ರಚನೆಕಾರರು ಜನಪದೀಯ ಸೃಜನಶೀಲರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ರೂಢಿಗತವಾದದ್ದು ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸಿದರೂ, ಬಹು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಅವರ ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಾತ್ರ ಮೌಲಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ೦ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

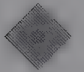
ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಆಪತ್ತುಗಳು ಹಲವಾರು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

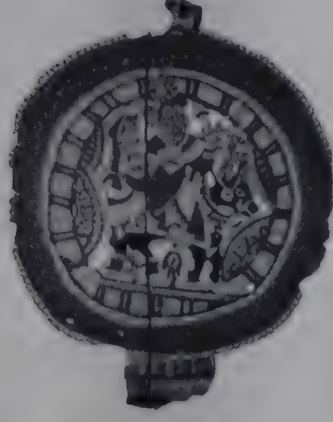
ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

....



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ : ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ



'ಕಲೆ' ಎಂದರೆ ತಮಗಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣ.[೧] 'ಕಲೆ' ಪದವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಆರ್ಟ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಲಾ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ' ಆಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಕಲಾ' ಅಥವಾ 'ಚಂದ್ರಕಲೆ' ಎಂದು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ 'ಕಲಾ' ಪದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ಹದಿನಾರನೆಯ ಒಂದಂಶವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. "ಕಲಾತು ಷೋಡಶೋ ಭಾಗೋ" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಅಮರಕೋಶ. 'ಕಲಾ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಗತಿ, ನಡೆ, ಅರ್ಥ, ಜ್ಞಾನ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. 'ಕ' ಕಾರವು ಬ್ರಹ್ಮವಾಚಕವಾದುದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಲ'ಕಾರವು 'ಲಯ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯು ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಸಂಹಾರ ರೂಪವಾದದ್ದು[೨] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮನೋಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಗಳಾಗಿವೆ.

'ಮಾನವನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದುದು ಕಲೆ' ಎಂದು ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್, 'ಮಾನವನ ಚಿತ್ತರಂಗ ದಿಗ್ದರ್ಶನವೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಹೆಬ್ಬಲ್, 'ನಿಸರ್ಗದ ರಸ ಘಟ್ಟಿಯೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಬಾಲ್ ಜಾಕ್, 'ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮೂಡಿಸುವದೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಹ್ಯಾವಲಾಕ್ ಇಲ್ಲೀಸ್, 'ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಪಿ.ಇ.ಎಂ.ಜೆಡ್, 'ಆತ್ಮ ದರ್ಶನ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಅರವಿಂದ ಯೋಗಿಗಳು[೩] ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಮಾನವನು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು[೪] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

---

೧. ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆ ಕಲೆ, ೨೦೦೪, ಪುಟ ೧

೨. ಡಾ.ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ ೯

೩. ಅ.ನ.ಕೃ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೨೩

೪. Lio Tolstoy: what is art? : P-90 fn

'ಕಲೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾರ, ಅದು ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥವೇ ಬರುವಂತೆ ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಲೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಚಂಚಲವಾದ ದೈವಿಕ ಮಾತೃಕೆಯೇ ಕಲೆ'[೫] ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

'ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೌಮ್ ಗಾರ್ಟನ್, 'ಕಲೆ'ಯು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆ, 'ಕಲೆಯು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀತ್ಸೆ', 'ಕಲೆಯು ಈಶ್ವರನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯನ ಪರಮಾನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು' ಎಂದು ರಸ್ಕಿನ್, 'ಕಲೆಯು ಒಂದು ಕ್ರೀಡೆಯೇ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್[೬] ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತನಕಾರರು ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದು[೭] 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಖಾಸಗಿತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ[೮] ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ.[೯] ಎಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲರಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರದಾಸ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಕೌಶಲ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಬೋಲಾನಾಥ ತಿವಾರಿ, ಆಳವಾದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ, ಪರಿಗಣನೆ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಕೆ.ಸಿ.ಪಾಂಡೆಯವರು, ಈಶ್ವರನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಲಘು ರೂಪವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಜಯಶಂಕರ ಮುಂತಾದವರ[೧೦] ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿವೆ. 'ನಿರಾಕಾರವು ಸಾಕಾರವಾಗುವುದು ಕಲೆ, ಇಡಿಯಾದುದು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬೆಡಗು ಬೀರುವುದು ಕಲೆ, ಕಲೆಯೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಪರಮಾಣ ಆಗಿದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿದೆ. ಕೃತ್ರಿಮ ಕಲೆಯು ಇರುವಂತೆ ಕೃತ್ರಮ ಕಲೆಯೂ ಉಂಟು ಒಂದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಂದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧] ಎಂದು ಜ.ಚ.ನಿ.ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದವು. ದೇವರು, ನಿಸರ್ಗ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. [೧೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ

---

೫. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ ೧
೬. ಮೂಲಹಿಂದಿ: ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ, ಅನು.ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಿಗೆ: ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೮
೭. ಮೂಲ ಹಿಂದಿ: ಡಾ. ಮಮತಾ ಚುತರ್ವೇದಿ, ಅನು: ಡಾ.ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಿಗೆ: ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೯
೮. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು: ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲೆ: ಪುಟ.೧
೯. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠ್ಯಾಗೋರ : ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ಅನು, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಪುಟ ೨
೧೦. ಮೂಲ ಹಿಂದಿ:ಡಾ.ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ, ಅನು:ಡಾ.ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ:ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪುಟ ೧೦
೧೧. ಡಾ. ಜ.ಚ.ನಿ: ಕಳೆ-ಕಲೆ, ಪುಟ ೫೧
೧೨. ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ ೧೧೭

ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೂರಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗದಂತಹ ಪದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು, ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಶೋಧವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ.[೧೩] ಈ ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಣಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಷಿಲ್ಲರ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಮುಂತಾದವರು, ಕಲೆ ನರಮಂಡಲದ ಸಂತೋಷಕರ ಉದ್ರೇಕದೊಡಗೂಡಿದ್ದು ಎಂದು ಗ್ರೌಂಡ್ ಅಲೆನ್, ಕಲೆಯು ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಚಲನೆ, ಸ್ವನ, ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಬಾಹ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ವೆರನ್, ಕಲೆ ಉತ್ಪಾದಕನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷಕರ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಶಾಶ್ವತ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಉತ್ಪಾದನೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಈ ಸಂತೋಷ.[೧೪] ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಲೆಯ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಕಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂತೋಷ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಣ ನಿಸರ್ಗ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರದು.[೧೫] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸಿ ಆಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಒಬ್ಬಾತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚಲನೆ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೆಡೆಗೆ ಪ್ರವಾಹಿಸಿದಾಗ ಎರಡನೆಯವನಲ್ಲೂ ಮೂಲದ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ[೧೬]. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಅನಂತವಾದ ಎಲ್ಲೆ ನೆಲುಕದ ಆತ್ಮನಾಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ.

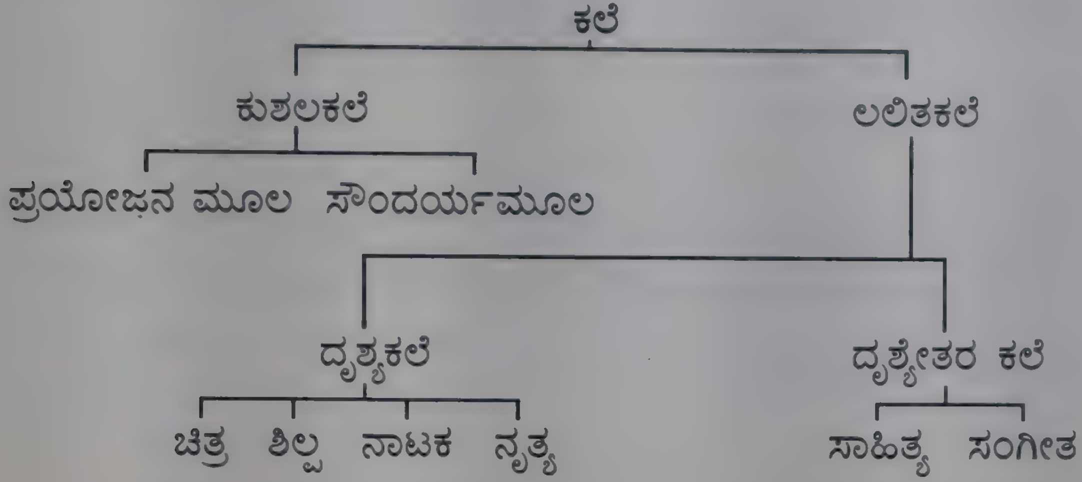
ಕಲೆಯ ವಿಧಗಳು

ಮಾನವನ ಬದುಕಿನೊಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಕಲೆಗಳೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಯಾರಿಗೆ ಆಗಲಿ ವಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ. ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವೆಂದರೆ ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ.[೧೭] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಮುಂತಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ಕಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಬಡಿಗ, ನೇಕಾರ ಇಂತಹವರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ

೧೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪುಟ ೧೩
೧೪. ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ : ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಅನು.ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಪುಟ ೪೦
೧೫. ಲಿಯೋ ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್: ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಅನು. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಪುಟ ೪೧
೧೬. ಲಿಯೋ ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್: ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಅನು. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಪುಟ ೪೧
೧೭. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೮

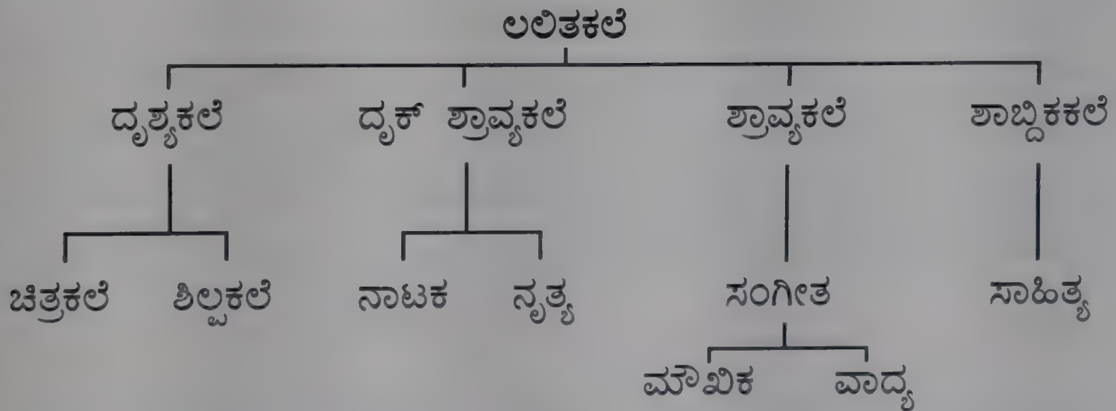
ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕುಶಲಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು, ವೃತ್ತಿಗೆ ಬೆನ್ನಲುಬಾಗಿ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ವೃತ್ತಿ ಮೂಲ ಕಸುಬುದಾರರ ಕಲೆಗಳು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೮]



ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ವಿಂಗಡಣೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.[೧೯] ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನಮೂಲ ಕುಶಲಕಲೆಯು ವೃತ್ತಿಮೂಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಮೂಲ ಕುಶಲಕಲೆಯು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಕವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಉಪವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಬಹುದು.



ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು ಏನೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೋಡುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ-ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳುವುದು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ದೃಕ್ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿ ತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಕೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹವುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು

೧೮. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ.೧೮
೧೯. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ.೧೮

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಯಂತೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು, ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗೋಸ್ಕರ ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಉಗಮ– ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಕಲೆಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಅವುಗಳು ಮಾನವನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಹೋಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುವುದನ್ನು, ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಿತ ಎಂದು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪಡೆದು ಇಂದು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಾವಭಾವಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅನಂತರ ಅವುಗಳೇ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದವು.

ಮಾನವ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಮಾತನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಗು ಹಸಿದಾಗ ಅಳುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಕೆಯ ನಗು ಹಾವ ಭಾವ ಈ ಅತೀರೇಕದ ವರ್ತನೆಯೇ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಎನ್ನುವುದು. ಗವಿಮಾನವ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೇಕೆ ಕುಣಿತಗಳಿಂದಲೇ ಆನಂದಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡನು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕುಣಿತ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲವಾದವು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕಠಿಣತೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಸುಂದರ ಸರಳತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯೇ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಭೌತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಆಹಾರ, ಭಯ, ನಿದ್ರೆ, ಮೃಥ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ಜೀವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಆತನಿಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಹಸಿವೇ ಕಲಾರಾಧನೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪಡೆದ ಕ್ಲಾಡ್ ಸೀಮೋ ಎಂಬ ಲೇಖಕ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನದ ಬದುಕಿಗೆ ಹಸಿವು, ತೃಷೆ, ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟೇ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸೃಜನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಆತನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ

ದೇವ ದೇವನ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಮನೋಹರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೇ 'ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ' ಅದುವೇ ಪರಮ ಪವಿತ್ರ ಜೀವನ ಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಅಂಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಛಾಯೆವಿದೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುವುದು ಆ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ಕಿರಣ. ಕಲೆ ಎಂಬುದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಉಪಾಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಉಪಾಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಅಂಥಹ ವಿಧಾನವೇ ಕಲೆ.

ಮಾನವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭಾವದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಲಾಪಾತ್ರಗಳೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏರಿರುವ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಪರಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ

೨. ಸಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯ

೩. ಚಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

೪. ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ

ಈ ನಾಲ್ಕು ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖ ಚತುರ್ಮುಖಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ನಾಲ್ಕು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರತಕ್ಕಂತಹ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದು ಮೋಜಿಗೋಸ್ಕರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣನು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕಿಗೂ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದ ದೇವೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಆರಾಧ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದರಿಂದ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಸೇವೆ ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಪಡಿಸುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಾನಂದ ಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಪರಮ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಅಂತೆಯೇ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದ. ಮೈತುಂಬಿ ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದ. ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದವು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಉಪಜೀವನದ ಮಾರ್ಗವಾದವು ಕೆಲವಂತೂ ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದವು. ಅವು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳಿದ್ದಂತೆ. ವಿಶ್ವದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಕರ್ತನಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಭಜನೆ, ಪಂಡರೀ ಭಜನೆ ಕಲೆಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು, ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಚೌಡಕಿ, ಕರಪಾಲ, ನೀಲಗಾರ, ಮತ್ತು ಭಾಗವತರ, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಬುರ್ರ ಕಥಾ, ಗಮಟೆ ಪಾಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಮೇಳಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ವೀರಾವೇಶದ ಪುರವಂತಿಕೆ, ವೀರಗಾಸೆ, ಸಂಗ್ರಾಮ ಕುಣಿತಗಳಿರುವಂತೆ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಮೊಹರಂ, ಅಲಾಯಿ ಹೆಜ್ಜೆ, ರಿವಾಯತ್, ಸೊಂಡಲ್ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ, ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಂದೀಧ್ವಜ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಡಿಗಾಂಬರಿ, ವಾಲಗತ್ತಾಡ,

ಪಟಕುಣಿತ, ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳ ಉಪಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಭೂತದ ಸೇವೆ, ಪ್ರೇತದ ನೃತ್ಯ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಹೆರಿಗೆ ಕುಣಿತಗಳಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಷೋಟಿ, ಪಾಳೆಗಾರ, ಕರಡಿ, ಆಂಜನೆಯ, ಬಸುರಿ, ಗುಜ್ಜಾರಿ, ಜಂಗೀ, ಜೋಡಿ ಹುಲಿ, ಪಿಲ್‌ಪಂಜಿ ಮತ್ತಿತರ ವೇಷಗಳಿವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಗೊರವರ ಕಂಬಿ ಬಾಣ ದೇವರು, ತೊಂಡಿಲ ದೇವರು ಮೊದಲಾದವು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆಯಾದರೂ, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಡಿತದ ಅಂಶವಿರುವದರಿಂದ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ 'ಕಲೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಹೆಜ್ಜೆಮೇಳ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ, ವೀರ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ, ಮಾರೀ ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ ಪುರವಂತರು ಇವೆಲ್ಲ ಕುಣಿತದ ಕಲೆಗಳು.

ಗೊರವರು, ಕರಪಾಲರು, ಬೇಡರು, ಲಂಬಾಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಕುಣಿತಗಳಿರುವಂತೆ, ಕೋಲೆ ಬಸವ, ಬುಡುಬಡಿಕೆ, ವೇಷಗಾರರಂತಹ ಅಲೆಮಾರಿಗಳ ಕಲೆಗಳೂ ಇವೆ, ಸಮುದಾಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಮನೆ ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಕೊಂಡಮಾಮ, ಕೊರವಂಜಿ, ದಾಸಯ್ಯ, ಬೊಂಬೆದಾಸರು, ಸುಡಗಾಡ ಸಿದ್ಧರು ಮತ್ತು ಜೀವನ ನೀತಿ ಹೇಳುವ ಸಾರುವಯ್ಯ, ಏಕತಾರಿ, ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿ, ಹೆಳವರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಗೀಗಿ ಮೇಳದವರಂತಹ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ಹಲಗೆ ಕುಣಿತ, ಪಂಜಿನ ಕುಣಿತ, ಹೋಳಿ ಕುಣಿತ, ದೊಂಬರ ಕುಣಿತ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ, ಅಂಡಿಕೆ ಪಂಡಿಕೆ, ಕೊಡದ ಕುಣಿತ, ಕಂಸಾಳೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಳ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ನಗಾರಿ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಗಣಿಯಂತಹ ವಾದ್ಯ ಮೇಳಗಳಿದ್ದಂತೆ ಒಣಕೆ ಕುಣಿತ, ಕಂಗೀಲು ಕುಣಿತ, ಕಾಡೆಮ್ಮೆ ಕುಣಿತ, ಕಾಡ್ಯಾ ಕುಣಿತ, ಮಳೆರಾಯನ ಕುಣಿತ, ಪುಗಡೆ ಕುಣಿತ, ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬಯಲಾಟ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಕಣ್ಮನವನ್ನು ತಣಿಸುವಂತಹ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಕಳಶವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಸಫಲಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಭವ್ಯ ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯ ಕಲಾ ವೈಭವವೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾದದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳ ವೈಭವಯುಕ್ತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮವರು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಂಡ ಜನ ಅವರು.

ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ನೋಟ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಜಾನಪದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುವುದನ್ನು ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಜನಪದ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಉಜ್ವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧೀಮಂತ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮೆರೆದಿದೆ. ಅವುಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

The religion was source of Primitive art which can be understood when we broaden our frame of reference to include voluminous supplementory materials, old customs remaining to this day, folklore and early historic documents-all source which reveal ancient religous belief [Ancient Symbolism in litheanian folk art by M. Grimbure. Quoted in Indian folk culture].

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಬಯಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಂದ ಚಂದದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಸಿದ್ದಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಣುಕಿ ಹಾಕಿತು. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರ, ನಡಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂಬವು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುಟುಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡದು, ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಗರ್ಭಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಕೊಂಬೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮಾನವನು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಿಗಿಡಲಾರ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನಗಳೆದ್ದು ತೆರೆತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನವನ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬೊಂಬೆ – ಗೊಂಬೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬೊಂಬೆ' ಮತ್ತು 'ಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. (ಪುತ್ಥಳಿ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದ). ಈ ಎರಡು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "Doll ಮತ್ತು Puppet" ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥ Doll ಎಂದರೆ 'ಅಲಂಕಾರದ ಬೊಂಬೆ', ಪುತ್ಥಳಿ ಎಂದೂ. Puppet ಎಂದರೆ 'ಕೀಲುಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಬೊಂಬೆ ಎಂಬುದು ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ, ಮುದ್ದಾದ, ಅದರ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಚಲಿಸದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಆಕಾರದ ಅಲಂಕಾರದ ಪುತ್ಥಳಿ ಎಂದೂ, ಗೊಂಬೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೀಲುಗಳಿದ್ದು-ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾದದ್ದು ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ[೨೦]. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೊಂಬೆ-ಗೊಂಬೆಯ ಅಂತರ್ಯ ಒಳತಿರುಳುಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸಿಗುವ ಪರಿಣಾಮ ರೂಪವು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೂ ಕೂಡಾ.[೨೧]ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದ ವಯಸ್ಸಿನ ಜನರಿಗೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಪಾಲ್ ಮೆಪಾರ್ಲನ್[೨೨] "The Puppet Theatre in America" ಎಂಬ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ, ಬಹುಮಂದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತಲೂ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಮೊದಲು ಎಂಬುದು. ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕರೂಪ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಬಿಟ್ಟು, ಚಿಗುರೊಡೆದು ಮೇಲಿದ್ದಿತ್ತಾದರೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು, ಆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಚರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅನ್ನವನ್ನು ತಾನೇ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ ತನ್ನ ಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯ. ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವವರೆಗೂ ಆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದು, ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇಂತಹವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಇದ್ದರು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ, ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾನವರು ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬಾರದು? ಎಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವರೇ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಾತಾವರಣವೇ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೈವವೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಅವನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಧರ್ಮ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ತೊಡಿಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಹೆದರಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೇ ಮೂಡಿದ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಲು ಆತ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ

---

೨೦. ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆ ಕಲೆ: ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.೨೦೦೪

೨೧. Puppet theatre appelaled to all classes to young and old, It wat most widely popular of thetrical entertainments among them

೨೨. The male and female, child and adult, high brow and low brow, rich and poor all fall forits charms-Jalm Bussell: The puppet theatre-P.16

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೀಗಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ರೂಪತಾಳಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ: ಪೊಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಬೆಸೆಲ್ ಎಂಬವನು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು "Puppets have been know from early faimes no country or date can be given for their birth. The appered in an ancient chinese religious Ceremonies in indian magical rites and have been discovered in early Egyption fombs.

ಡಾ. ಸುನಿತ್‌ಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜಿ ಅವರು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಡ್ರಾಮಾ' ಎಂಬ ಕಲೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

An art of puppet plays appears also to have developed in India at least a couple of centuries before chimist and possibly earlier and dialougaes which in foned by the Performers manipuating the puppets it which their strings Cettainly gave a decided impetus to the emergence of the drama fruely speaking in ancient India.

ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಅವರು 'ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ

Some Scholars considered the puppet show to be the most aneient theotrical mode in South India, which must have supplied the ferm Sutradhara to sarskrit drama ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ಆಟ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದು ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ 'ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ'ಯು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ನವರಾತ್ರಿಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗದಿಂದ ಬಂದ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ

ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರನಿ
ತಂಬಿನಿ ಜನಗಳಲ್ಲಲ್ಲಿ ।
ಡೊಂಬರ ಗಳಿಯ ಸಂಗತಿಗರು ಕೋಡಿಗ
ರಿಂಬು ಗೊಂಡಿರ್ದ್ದರಲ್ಲಲ್ಲಿ॥

ಎಂದು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸೂತ್ರದ ಮಿಡಿದರೆ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್
ಮಾತ್ರದಿ ಕುಣಿದಂತೆ ನೃಪನ
ನೇತ್ರಗಳೊತೆದತ್ತ ತವತತವಗಾಗಳೆ
ಪಾತ್ರದ ಪೆಂಗಳಾದುವರು

ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಜಗತ್ತೆಂಬ ಯಂತ್ರದ ಹಾಗೆ
ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ತುಕ್ಷವ ತೊಡಸಿ
ಅಹಂ ಮಮತೆಯೆಂಬ ಸೊಕ್ಕನಿಕ್ಕಿ
ಬಾರದ ಬಟ್ಟೆಯ ಬರಿಸಿ
ಕಾಣದ ದುಃಖವ ಕಾಣಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ಅಪೇಯವನುಣಿಸಿ
ಮರಾಠಿ ವಿನೋದಿಸಿದೆಯಲ್ಲ"

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರನು 'ದೇವರಾಜರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಭಂಡಾರದ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನು ಹೀಗೆ ಹೀಗಳೆಯುವುದುಂಟು-ಶಿವನ ಮನೆಯ ತೊತ್ತಿನ ಮನೆಯ ತೊತ್ತಪ್ಪ ಮಾಯೆಯಾಡಿಸುವ ಮಣ್ಣರೂಪು ಕಪ್ಪಡದ ಹಾಹೆ ಕಲ್ಲ ಜಂತ್ರ ಹುಲ್ಲಗೊಂಬೆ......ಹಂತದ 'ರಾಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲ ಜೈನಯತಿಗಳನ್ನು ನೋಡೆ ಬೆತ್ತಲೆಯ ಬೊಂಬೆಗಳಿರಲ್ಕಳವಳಿದು..... ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾರು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-

ಡಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವಿರಲು
ಕೊಂಬ ಸೂತ್ರ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ
ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಬಳ್ಳಿ ವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು
ಆಳ್ವಾಚಾರಿ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಆಡಿ ಹೋದನು"

-ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಬಹಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿನೋದದ ಆಟಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನಾಡಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದ......... ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನಾಡಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಬುಜಭವಾದಿ ಅಮರರು ನೋಡುತ್ತಿರಲು...........ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆ ಆಟ ಎಂಬ ಪದದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಒಂದು ಪದದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇತರರ ಕೈವಶವಾಗಿದ್ದು ಸಹ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.[೨೩]

೨೩. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ : ಸಭಾಪರ್ವ, ಪು.೧೩೬

" ಆ ಹಲಗೆ ಸೋತುದು ಯದಿಷ್ಠಿರ
ನೂಹೆ ಮುರಿದುದು ಮುಂದುಗೆಟ್ಟನು
ರಾಹು ಹಿಡಿದು ಹಿಮಾಂಶು ಮಂಡಲದುಳಿದು ಕಳಿಯಂತೆ
ತೋಹಿಯಲಿ ತೊಟ್ಟಿಸಿದ ಮೃಗದವೊ
ಲೂಹೆಯಳಿದುದು ಯಂತ್ರ ಸೂತ್ರದ
ಹೂಹೆಯಂತಿರೆ ನೃಪತಿ ತೆತ್ತನು ಹಗೆಗೆ ತನಧನಾನ"

ಇವುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು "ಮೆಜೆರ್ರಾರಿಕಬ್ಯಾಚೆಲ್ವರ್" ಎಂಬುವರು "The Puppet theatre Hand book" ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ "Dram in Japan has been strongly influeuced by the puppet's " ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯಿದ್ದು, ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡುವಲಪಾಯವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎರಡು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಉಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಟ ಕಲಿಸುವ ಗುರು ಇದ್ದು ಆತನನ್ನು ಭಾಗವತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ–

೧. ಮಾನವೇತರ ರಂಗಭೂಮಿ

೨. ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ

ಮಾನವೇತರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ದುಡಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾನವನೇ ಏಕೆ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದರ ಬದಲು ತಾನು ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ.

೧. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೨. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೊದಲೋ? ಅಥವಾ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೊದಲೋ? ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆ. ಇದರ ಇತಿಹಾಸ ಅನಾದಿಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ........ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರಿಗಂತೂ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಎಂಬ ಭಾವಜಗತ್‌ಪಾಲಕನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಅವನು. ಅವನ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಪಟ ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದೇ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಹರ್ಷ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೂ ನಟನೂ ಬರುವುದು. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.[೨೪]

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಈ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪುತ್ಥಳಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಲೆ. ಇಂತಹ ಜನಾಂಗದವರೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ, ನಿಬಂಧನೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಹಾಗೂ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಹತ್ತರಿಂದ ಹದಿನೈದು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾತಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೊಂಬೆಗೂ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರಬೇಕು. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಪ್ರಮುಖ. ತೆರೆಯ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಗವತನಾದವನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಕುಣಿತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರರೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಂಗಚಲನೆ, ಭಾವಾಭಿನಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬಯಲಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮುಖವೀಣೆ, ತಾಳ, ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ವಾದಕರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುವಾನಿ, ಹಾಲವಾಣ, ಬಲಾರಗ, ಹತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹಗುರವಾದ ಮರಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಗೊಂಬೆ, ಹೆಣ್ಣುಗೊಂಬೆ, ನಕಲಿ ಗೊಂಬೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳ ತಲೆಗೆ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗಳಿಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ತೆಳುವಾದ ಸರಳಿನ ಕೊಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರವೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವೇದಿಕೆ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ಬಿಡಲು ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಗೊಂಬೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರೀತಿ–ನೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ

೨೪. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಜನಪದ (ಸಂ) ೪..ಪುಟ ೪೬

ಹೆಚ್ಚು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಲವ–ಕುಶ, ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ರತ್ನ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕನಕಾಂಗಿ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಲಂಕಾದಹನ, ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡಿದ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂಥ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕ್ರಿ.ಶ.ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜನ್ಮ ತೆಳೆದು ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದವು ಎಂಬುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ.[೨೫] ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದರು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಇವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಗೊಂಬೆರಾಮರು, ಬೊಂಬೆರಾಮರು, ಕಟಬರು, ಪ್ರತತೀವಾಲ....ಇತ್ಯಾದಿ.

Killkyata means mischienous imp. Like meaning mischieous and kyata imp or Crooked fellow[೨೬]

ಪ್ರಾಚೀನತೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಅತೀ ಪುರಾತನವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಪುರಾತನ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಿರುಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಚರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.[೨೭] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.[೨೮] ಆದರೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚೀನ ಅಥವಾ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಹರಪ್ಪ–ಮೊಹಂಜದಾರೋಗಳಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಲೀ.........ಅವೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚ್ಯಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಹಾನ್ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ಗಾದೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ..ಪೂ.೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಿತ್ತು ಎಂಬ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಈ ಕಲೆ ಶಾತವಾಹನ, ಪಲ್ಲವ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಕಾಕತೀಯ ರಾಜರ ಆದರಣೀಯವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಜಯನಗರ, ತಂಜಾವೂರು ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಾಚೀನ ರೇವು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ ಕಳಿಂಗ ಪಟ್ಟಣ, ಭೀಮನಿ ಪಟ್ಟಣ, ಕೋರಂಗಿ, ಮಂಚಲಿ ಪಟ್ಟಣ, ವಾಡ್ರೇವು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಪಟ್ಲಂ– ಇವುಗಳಿಂದ ವಿದೇಶಿಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಭಾರತೀಯರೊಡನೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಈ ಕಲೆಗೆ ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಆದರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾ, ಟರ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ತೆಳೆದು– ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ

೨೫. ಡಾ. ಸುನಿತಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜಿ : ಇಂಡಿಯನ್ ಡ್ರಾಮಾ ಪೀಠಿಕೆ, ಪು.೬
೨೬. Hayavadana Rao, The Mysore Tribes and Castes, P-516 Vol III
೨೭. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಪು.೧
೨೮. ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೭೨

ದೇಶಗಳಿಗೆ ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ವಿಪ್ಲವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ವೆರ್ಸೈಲ್‌ಗೆ, ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು.[೨೯]

ಏಷ್ಯಾದ ಇತರ ಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಭಾರತೀಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಗೆ ಭಾರತ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ-ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದು ಕಲಾತಜ್ಞರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ 'ರಾವಣನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಮ ಎಂಬ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೦] ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜರು[೩೧] ನನಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಯಾವುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲೇಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾಗಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.[೩೨] ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಗೂ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಸಯಾಂ, ಇಂಡೋ, ಚೀನಾ, ಜಾವಾ, ಮತ್ತು ಬಾಲಿ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಳವೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳ ನಾಯಕನೇ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಧಾರ- ಬಾವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಧಾರನಾದ ದಲಾಂಗ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾದ ಮಿಲಿಯಂ ರಿಜ್‌ವೇ ಬರೆದಂತೆ ಈತ (ದಲಾಂಗ್) ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯ ಮೂಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಆಡಿ ನಡುನಡುವೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.[೩೩] ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿಂಟರ್ ನಿಟ್ಸ್ ತನ್ನ 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟ್‌ರೆಚರ್'ನಲ್ಲಿ ಜಾವಾ, ಚೀನಾ, ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಇಟಲಿಯ ಪ್ರವಾಸಿ ಪಿಟ್ರೊಡೆಲ್ಲಾವೆಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿಯಿಂದ ತಾ. ೨೨-೧೧-೧೬೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಹಬ್ಬವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಆಗ ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ದೀಪಾಲಂಕಾರದಿಂದ '(Decorated and illuminated) ಶೋಭೆಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ, The transperent figures of elephants and horse riders were shown ಎಂದು ಆತ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ನೋಡಿದ್ದ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಛಾಯಾನಾಟಕ' ವೆಂಬುದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದಲ್ಲದೇ

೨೯. ನಾಟ್ಯಕಳ : ಫೆಬ್ರವರಿ-ಮಾರ್ಚ ೧೯೭೦, ಪು.೧೧೧
೩೦. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಜಾನಪದ ಸಂ, ೨:೪೫ ರಿಂದ ಉಧೃತ, ಪು.೧೫೭
೩೧. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು.೨೩
೩೨. Devant: D. Indian Malay and Broneo-tivo millennia of contacts and cultural Synthesis in India's contribution to world thought and culture. P-519
೩೩. ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು. ೭೯

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಮಹಾನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಹನುಮನಾಟಕ'ವನ್ನು ಈ ಛಾಯಾನಾಟಕ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾಷ್ಯದ ಸೋಭನಿಕರು ನೆರಳುಗೊಂಬೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೩೪] ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಛಾಯಾನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಭರತಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಊಹೆ.[೩೫] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗ ಒಂದೇಯಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಒದಗಿ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಲಸೆ ಬಂದ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವವು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಹೋಗಿ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಉಪವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಮೂರು ಕವಲಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದೆ.

೧. ಮೀನುಗಾರರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು.
೨. ಮರಾಠಿರಾಯರು ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
೩. ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು.

೧. ಮೀನುಗಾರರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಪ್ರಾರಂಭ ವೃತ್ತಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ತಲೆದೋರಿದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿ ಜೀವನ ಮಾಡುವುದು ದುಸ್ತರವಾದಾಗ ಬೇಸಾಯವನ್ನೂ, ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಉಪವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಜೀವನಾಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆ, ನದಿಗಳು–ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ತೀರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕಡಿಮೆ ಆದಾಯದ ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕು ಬಿಟ್ಟು ನಿಶ್ಚಿತ ಆದಾಯದ ಮೀನುಗಾರರಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಈಗ ಇವರು ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವರೊಡನೆ ಬೀಗತನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವರು ಒಂದೊಂದು ಮನೆಯವರೂ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೀನು ಹಿಡಿದು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಉಳಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಗೋವಾ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಬಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ತರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಬಲೆ ಇಲ್ಲದವರು ಬೇರೆಯವರೊಡನೆ ಹೋಗಿ, ಒಂದು ಬಲೆ ಈಚೆಗೆ ಎಳೆದರೆ ಇಷ್ಟೆಂದು ಭಾಗ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲವೇ ೧೦ ಲೀಟರ್ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಖಾಲಿ ಟಿನ್ನು ಒಂದನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೂ ೫ ಲೀಟರ್ ಗಾತ್ರದ ಟಿನ್ನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಬರುವಂತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಅಡಿ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ಹಗ್ಗಗಳಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ, ಆ ನಡುವಿನ ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಟಿನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾರಹಾಕಿ, ಬಾಗಿ ಸೈಕಲ್ ತುಳಿದಂತೆ ಕಾಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಡಬ್ಬಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂದು ಪುಟ್ಟ (ತೆಪ್ಪ) ಈಚಿನದೆಂದೂ ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

೩೪. ಜಾಗತಿಕ ವಿಶ್ವಕೋಶ. ೧೯೭೦: ೯೬೪
೩೫. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ, ಪು. ೩೩೩

ವರುಷದ ೧೨ ತಿಂಗಳು ಇವರಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೀನುಗಾರರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಚ್ಚೆ ಚುಚ್ಚುವುದು, ಎಮ್ಮೆ ಮೇಯಿಸುವುದು, ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಹಳ್ಳು ತೆಗೆಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಹಳ್ಳು ತೆಗೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಒತ್ತಿ, ಕಣ್ಣು ಕಿಸಿದು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊಳವಿ ಇಟ್ಟು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹರಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹರಳು ತೆಗೆದರೆ ಎರಡು–ಮೂರು ರೂ. ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೋವಿನ–ನಿವಾರಣೆ ಕೊಬ್ಬರಿಎಣ್ಣೆಗೆ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕಿ ಕಾಯಿಸಿ, ತಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಲಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ–ಉಪವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಕೆಲವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಂಡೆ ಸಾಮಾನು ಮಾಡುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಇದ್ದಾರಂತೆ. ಈ ಮೀನುಗಾರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ದಾವಣಗೆರೆ, ಶಿಕಾರಿಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ....... ಕಡೆ ಖಾಯಂ ಆಗಿಯೂ, ಮಲೆನಾಡು, ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ 'ಬುರುಡೆ ಬೆಸ್ತರು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಲನ್ನು 'ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಿ ಜೀವಿಸುವವರು. ಇವರು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಲ್ಲಿ ದಕ್ಲತ್‌ದಾಯಿತ್‌ಕರ್ (ಸಣ್ಣ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರೂ) ಹಾಗೂ ತೊಗ್ಲೊದಾಯಿತ್‌ಕರ್ (ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರು) ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ (ಊರಲ್ಲಿ) ವಾಸಿಸದೇ ಆಸುಪಾಸಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇದ್ದ ಊರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಒಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ದಿನ ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲೆತು ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಮೇಕಪ್ ವಿಧಾನಗಳು ತೀರಾ ಸರಳ, ಮೈಕ್ ಸೆಟ್ಟನ್ನು ಊರವರೇ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನೆವರಿವರೆಗೆ ಊರೂರು ತಿರುಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಿ, ಬೇಸಿಗೆ ವೇಳೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರಿಗೆ ಊರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಕಲಿಸುವ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಊರವರು ಕರೆದು ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಐದನೂರರಿಂದ ಸಾವಿರದವರೆಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಣ, ರೇಷನ್ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸದಾರಮೆ, ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. (ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ) ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಆಡುವಾಗ ನೋಡಿ ಕಲಿತದ್ದೆಂದೂ ತಮ್ಮಲ್ಲೀ ಅವುಗಳ ಬರಹ ಪಠ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ, ಹಿಡಿದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಆಂಧ್ರದ 'ಸುರಬಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಂಪನಿಯವರು ಮೂಲತಃ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಾಗಿದ್ದು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪನಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದ ನಾಟಕ ಆಡುವ ವೃತ್ತಿಗಿಳಿದರು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೋತ್ರ ವಿಂಗಡಣೆ, ಜಾತಿ ಒಳವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ, ಇವರು ಕೂಡಾ ಮೀನುಗಾರರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾದವರ ಹಾಗೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ (ವಧು–ವರ) ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೀನುಗಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದವರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಗೊಂದಲಿಗರು ಹಾಗೂ ಬುಡಬುಡಕೆಯವರೂ ಮೂಲತಃ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಬಡಕಟ್ಟಿನವರೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರು (ಸಾಹಿತ್ಯಕ)

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಈ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನೂ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಸಕಲ ಭೋಗಾದಿ ಭೋಗಂಗಳನ್ನು ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸದೆ ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿದರೆ", ಅದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನೋದದಾಟವನ್ನು ಜಂಗಮ ಮುಂತಾಗಿ ನೋಡದೆ ತಾ ನೋಡಿದನಾದಡೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ನೋಡಿದ ಸಮಾನ[೩೬] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಕವಿಯೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶರಣ ಪದ್ಮರಸರು ದೊರೆಯಿತ್ತ ಹಣದ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ದೊರೆಯಲ್ಲಿ ದೂರಿ ವಿರೋಧಿಗಳು ಅವಮಾನ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ವಿಶ್ವಪತಿ ಯಾಡಿಸಿದೊಡಾಡಿದರಲ್ಲದಕಟ
ಪರಿಕಪೊಡೀ
ತೊವಲಗೊಂಬೆಗಳ್ ತಾಮೆಯಾಡಲ್
ಸ್ವತಂತ್ರಮೆ"[೩೭]

ಕನಕದಾಸರೂ ಜೀವ ದೈವದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

"ತೊಗಲುಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ ನಾಲಕು
ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ.......
ಬಗೆ ಬಗೆಯ ನಾಮಾಂಕಿತದ
ಜೀವಿಗಳದಲ್ಲಮ ನಿನ್ನ ನಾಮದಿ

೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಧಾರಾನಗರದ ಕವಿ ಧನಪಾಲನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ತಿಲಕಮಂಜರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೀಲಕಂಠನು 'ರೂಪೋಪ ಜೀವನಂ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಚಾಲಮಂಡಪಿಕೇತಿ' ಒಂದು ಛಾಯಾ ನಾಟಕವೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆಂಬುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ರೂಪೋಪ ಜೀವನಂ
ಚಾಲ ಮಂಡಪಿಕೇತಿ ದಕ್ಷಿಣಾತ್ಯೇಷು ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ
ತತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಸ್ತ್ರಂ ವ್ಯವಧಾಯ
ಚರ್ಮಮಯ್ಯೆರಾಕಾರ್ಯೆ
ರಾಜಾಮಾತ್ಯಾವೀನಾಂ ಚರ್ಯಾ ಪ್ರದರ್ಶ್ಯತೆ

೩೬. ಹಿರೇಮಠ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು : ಪು.೧೨೪
೩೭. ಹಿರೇಮಠ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು : ಪು. ೯೮

೧೧೯೦ರ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ-

"ತೊಗಲ್ಪಾಪೆಯಂದದಿ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.
"ಪೋರ್ಕುಳಿಯಾದಡೆ ಹರಿಯಂ
ಮಾರ್ಕೊಳದೆ ತೆಗೆದ ಕಯ್ಯಂ ಬಮಿಯನೆ ಬಂದಂ
ಸೊರ್ಕಿದಿಭಪತಿಯ ಕಯ್ಯಳ್
ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಗಲ್ಪಾಪೆಯೆಂದಿದಿಂ ಚಾಣೂರಂ"

೮ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಗೆ (ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ) ಸಿಕ್ಕಿದ ಚಾರುಣನ ಸ್ಥಿತಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಂತಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

ಜಗದಿ ತೋರುತ್ತಿಹುದು ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ[೩೮] ಕನಕದಾಸರು ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಲು ಜಡಿದ ತೊಗಲಗೊಂಬೆ ನಿನ್ನದೇನಲೊ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವಾಗ್ದಾನ ಇದು ಸೂತ್ರ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ ಎಂಬ ಅವರುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನಕರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಆಡಿಸುವ (ಅಥವಾ) ದಾರದಿಂದ ಕೀಲಿನಂತೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೀಲಿನಂತೆ ಮಾಡಿ ಆಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಧನಪಾಲನ 'ತಿಲಕಮಂಜರಿ' ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಪಂಚದಶಿ' ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ಬಸವಪುರಾಣ' 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ' ಹಾಗೂ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಅರುಲ್ ನಂದಿ ಶಿವಾಚಾರಿಯರ್'ನಲ್ಲೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆಚಾರಿ ಸಕಲಗುಣಾಶ್ರಯ
ಅನೇಕರುಪು ವಾಸ್ತು ಪಿತಾಮಹನ್
ಸಕಲ ನಿಷ್ಕಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಿಭಾಷಿತನ್ ವಾಸ್ತು
ಪ್ರಾಸಾದ ಯಾನಾಸನ ಶಮನ ಸೂತ್ರಧಾರಿ[೩೯]

ಎಂಬ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರೂ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶಾಸನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೧೯-೧೪೪೬) ಆಗಿ ಹೋದ ನೂರಾರು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವ ಶಾಂತ ಎಂಬ ಕಾಯಕದ ವಿರಕ್ತನಿದ್ದ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕಾರಿ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಿರಕ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

"........ರಾಜೇಂದ್ರನು
ಉಬ್ಬಿ ಕೇಳಿದ ಶರಣರಿನ್ನುಂಟೆಯೆಂದನಲು
ಒಬ್ಬನಿಪ್ಪನು ಬೊಂಬೆಕಟ್ಟಿ ಮೆರಸುವ ಶಾಂತ
ಕಟ್ಟು ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಾಣಕೊಳಗಾಗ ನಾ ಮಹಿಮನೆಂದು ತೋರ್ದ ಜನಪನಿಗೆ [೪೦]

ಹೀಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಹ ಮಾತು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡಿದ ಘಟನೆ,

---

೩೮. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾಗರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆ,ಪು.೪೨ (೧೯೭೨)
೩೯. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪು.೪೬೭
೪೦. ಎಂ.ಎಸ್.ಲಠ್ಠೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೩ (ಗೊಂಬೆಯಾಟ) ಪು.೬೯

ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಾಧುಸಂತರು, ಸಿದ್ಧಿಪುರುಷರು ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಪವಾಡ ಘಟನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೊಪ್ಪೆಯ ಬಸವಣ್ಣ ಎಂಬ ಸತ್ಪುರುಷನು ಅರಸನ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಎದುರು ನಿಂತು ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಘಟನೆ ಈಗಲೂ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲಿದೆ.[೪೧]

"ಚೌಡಿ" "ಭಾನಾಮತಿ" ಮೂಡಿಸುವರು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ ಬಹುದೂರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶ್ರೀ ಹರ್ಷವರ್ಧನ 'ನೈಷಿಧೀಯ ಚರಿತೆ'ಯ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಸ್ವರ್ಗದ ೧೩ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಳರಾಜನು ಪ್ರಮೋದ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ (೧೧ನೇ ಶತಮಾನ) ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದ ೫ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿಯರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯ ಗೊಂಬೆ ನೋಡಿ ನಿಜವಾದ ಸೀತೆ ಎಂದು ಮುಟ್ಟಲು ಹೋಗಿ ನಿರಾಶನಾದನಂತೆ, ದಾರದಿಂದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಯ ತರಹದ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಸೋಮಪ್ರಭೆ ತನ್ನ ಸಖಿ ಕಲ್ಯಾಣಸೇನಾ ಎಂಬುವಳಿಗೆ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಳು ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಇದ್ದವು ಅವುಗಳು ಇತರರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಯಾವ ಜನಾಂಗದವರು[೪೨] ಬೇಕಾದರೂ ಆಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯೇ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವುದು ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಗುವುದೂ ಈ ಮೂಲಕವೇ. ಇವರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರೂ, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೂ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರು ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರು ರೂಪದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒರಟು ದೇಹದ ಗಿಡ್ಡು ಮೂಗಿನ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹನುಮನಾಯಕನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವಂತೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯರ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ತೀರಾ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ, ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆಯ, ಬೋಳುತಲೆಯ, ಪೊಳ್ಳ ಜುಟ್ಟದ, ದಪ್ಪ ತುಟಿಯ ವಕ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನೇ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹನುಮನಾಯಕ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅಶ್ಲೀಲದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಜೊತೆಗೂಡಿಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಶ್ಲೀಲದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಆಟ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನದೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಹೆಸರೇ ಆಡಿಸುವವರ ಜಾತಿಯ ಹೆಸರೂ ಆಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು.[೪೩]

ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತಗಾರನನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಜನರು ಗುರುತಿಸುವ ಹೆಸರುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಟ್‌ಪುತಲಿ' ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಸೂತ್ರಬೊಮ್ಮೈ' ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ 'ಪಾವೈಕ್ಕೊತ್ತು' ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ

೪೧. ಎಂ.ಎಸ್.ಲಠ್ಠೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೩ (ಗೊಂಬೆಯಾಟ) ಪು.೬೯
೪೨. ಟಿ.ಎಂ.ಟಿ.ಸಿ. ವಾಲ್ಯೂಮ್ ೩ ಪು.೫೧೭
೪೩. The whole exlibition has come to be known as the play of killekyeta and the name has there passed to the caste ifself: TMTC: Vol, III, P.16

'ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟ' ಕೇರಳದಲ್ಲಿ 'ತೋಲು ಪಾವ್‌ಕೂತ್ತು' ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ 'ರಾವಣ ಛಾಯಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಈ ಆಟವನ್ನು ನೆರಳಾಟ(Shadow Puppet)ವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಕಡೆ ಅವರನ್ನು 'ಕಟಬ'ರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಿಲ್ಲಿಕೆಟರು' ಅಥವಾ ಛಾತ್ರಿಗಳೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇವೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಹಾಸನ, ಹಳೇಬೀಡು, ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮ ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಹೆಸರಾದರೆ 'ಚಕ್ಕಳ' ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಚಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆರಂಬರು ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.[೪೪] ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಅರೆ ಕುಲದವರೆಂದೂ' ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮರಾಠ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಚಿತ್ರ ಮರಾಠರು[೪೫] ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಡಬಿದ್ರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಿಚಿಲಿಕ್ಯಾತ[೪೬]ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇವರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಗೊಂಬೆರಾಮರಾಟ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟ, ಚಿಕ್ಕಳದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಕಟಬರಾಟ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟ[೪೭] ಎಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ರೂಢನಾಮಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವರುಗಳ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಸೀಲಿಸಿದಾಗ– ಶ್ರೀ ರಾಮನಿಂದ ಗೊಂಬೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಮನ ಆಟ ಆಡಿಸುವದರಿಂದ ಗೊಂಬೆರಾಮರೆಂದು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಟ ಆಡಿಸಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರ ಮರಾಠರೆಂದು, ಮೂಲತಃ ಬೇಸಾಯವೇ ಇವರ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಮರಾಠ ಒಕ್ಕಲಿಗರೆಂದು, ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕನನ್ನು ಆಟದ ಮೂಲದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ ಹೊನಲನ್ನು ಹೇಳಿ ಹರಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವರ ಕ್ಯಾತನಿಂದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಳ್ಳಿಕ್ಯಾತನೂ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಇರುವವ ಕಟಬ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಜನರನ್ನು ಕಟಬಜಾತರೆಂದು ಕರೆಯುವದುಂಟು. ಇವರು ಹಿರಿಯ ವಿದೂಷಕನ ಗೊಂಬೆಗೆ 'ಕಟಬೂ' ಎಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯತ್ತಾರೆ.[೪೮] ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಬ್ರೂ ಎಂಬುವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕೇಲಿಕ್ಯಾತ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪ ತಾಳಿ ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.[೪೯] ಒಂದು ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಕಿಳ್ಳಿ' ಎಂಬುವದಕ್ಕೆ ಚೇಷ್ಟೆ, ಕಿಲಾಡಿತನ, ಕಿಡಗೇಡಿತನ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಲ್ಲೆಭಾವ್ಲಿ ಕೇಲ್

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮರಾಠಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಟವನ್ನು 'ಕಿಲ್ಲಾಭಾವಿ ಖೇಲ್' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಲ್ಲೆ(Wood bork or leaf or papers) ನಿಂದ ಮಾಡಿದ 'ಭಾವಲಿ(ಗೊಂಬೆಗಳ)ಖೇಲ (ಆಟ) ಎಂಬುವದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು,

೪೪. ಪ್ರೊ. ತಿಪ್ಪೇಶೆಟ್ಟಿ ಮಹೇಶ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೧೯೮೦, ೨೪೯-೫೦
೪೫. ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೬೯
೪೬. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಪು.೧೫
೪೭. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ೧೯೯೦, ಪು.೬
೪೮. ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೭೬, ಪುಟ.೧೦೯-೧೧೦
೪೯. ಪ್ರೊ. ತಿಪ್ಪೇಶೆಟ್ಟಿ ಮಹೇಶ, ಜಾನಪದ, ೧೯೮೦, ಪು.೨೪೯

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ Trial and error method ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗೇ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂಥವೂ ಅಲ್ಲ.[೫೦] ಈ 'ಕಿಳ್ಳಿಭಾವ್ಲಿ ಖೇಲ್' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟ' ಆಯಿತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಕ್ತೃಗಳು ನೀಡುವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ವಿವರಣೆಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬಗೆಗೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರೇ ನೀಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದು ಇತರು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಕಲಿಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ ಕಲಿಕ್ಯಾತವೇ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮರಾಠಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಬ್ಧದ ಮೂಲವನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ 'ಖೇಲ್‌ಕೇತ್' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೇ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೂಲವಾಗಿ ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹೆಸರು ಕಟಬರೆಂದೋ, ಛಾತ್ರಿಗಳಿಂದೋ ಹೇಳಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ತುಂ ಥ ಕೌನ್ ತಾ ಜಾತ್' ಎಂದಾಗ ಅವರು 'ಹಂ ಥ ದಾಯಿತ್‌ಕರ್' ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಒಂದೇ ಜನಾಂಗ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ದಾಯಿತ್‌ಕರ್' ಎಂಬುದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿರುವ ಮೂಲ ಶಬ್ದ, ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ದಾಯಿತ್‌ಕರ್ ಜನಾಂಗದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಎಂಬಂತೆ ಕರೆದಿದ್ದನ್ನು ಕೆಲವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ದೇವರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಸುವ ದೈವರಾಧನೆಯನ್ನು ಈ ದಾಯಿತ್‌ಕರ್ ಶಬ್ದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ[೫೧] ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಈ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಮೂಲತಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಅವರ ಮನೆಯ ಮಾತು ಮರಾಠಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರ. ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇವರು ಮರಾಠ ಒಕ್ಕಲಿಗರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಮೂಲ ವೃತ್ತಿ ಬೇಸಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮನೆತನದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಕತ್ತಾರೆ ಕಾಳಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆಚಾರಿ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚರ್ಮ ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಜೀವನ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಹೀಗೆ ಈ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ಜನ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ತಂಡವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನಾನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಇವರೆ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವವರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆ ಮೊದಲು ದಾಖಲೆಯಾಗಿರುವುದು ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯರ್[೫೨] ಅವರು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೆಡಗುಗಳಿವೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅಣ್ಣಾಂವ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

---

೫೦. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ೧೯೮೦, ಪು-೧೭
೫೧. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಪು.೩೮
೫೨. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯರ್, ದಿ ಮೈಸೂರು ಟ್ರೈಬ್ಸ್ ಕ್ಯಾಸಟ್ಸ್ ವ್ಯಾಲೂಮ್ ೩ ರಲ್ಲಿ ಪು.೫೧೭

*	ಅಟೋಕ್ (ಅಟೋಗ್)	*	ಐವೀಟ್
*	ರೇಖಂದರ್	*	ಶಿಂಧ
*	ಸಾಳ್ವ	*	ವನಾರ್ಚ (ವನಾರ್ಸ)
*	ಪಾಚಂಗ	*	ಕಾಟೀವಾಲ
*	ಗೊಂದಲಿಗರು–೧	*	ಗೊಂದಲಿಗರು–೨

ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೩ ಬೆಡುಗುಗಳಿವೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ ಗೆಜೆಟಿಯರನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. S.G. Morab, The killekyatha Nommadic folk artistes of northern Mysore, memoir No. 46, Anthropological survey of India, Culcutta, 1977, P-63-64

ಗಣಾಚಾರಿ, ಶಿವಾಚಾರಿ, ನೆಕ್ನಾರ್ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಪಾಚಂಗಿ ಅಥವಾ, ಶಿಂಧ್ಯ(ಹಳಮನಿ), ಸಾಳ್ವ (ಹೊಗಳಿಕೆ), ಸಾಖ್ನಿಕ್, ಮೊಹ್ರಿಯಾ, ಶಿಂಗನ್ (ಹರ್ಕರಿ), ಮಟ್ಟಿಮನಿ, ವಕುಂದ, ದೋರ್ಕರ್, ಧುಮಾಲ್ಕರ್.

ಈ ರೀತಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಜನ ಮೂಲತಃ ಒಳ್ಳೇ ಬೇಟೆಗಾರರೂ, ಯೋಧರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಯೋಧತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗೌರವವೆಂಬಂತೆ ಶಿವಾಜಿ ಹಾಗೂ ಆನಂತರದ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿತ್ತಂತೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಟೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಜೊತೆಗೆಯೇ ಸಾಗಿಬಂದವು. ಅವರ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ನೈಪುಣತೆ ಶತ್ರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಸುಲಭ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯ ಗೂಢಚಾರರಾಗಿಯೂ ನೇಮಿಸಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕಂಡು ಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ, ಸೂಕ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಾವು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಷಾಹಜಿಯಂತಹ ದಂಡನಾಯಕರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರು ಎನ್ನುವ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಅವರೂ ಯೋಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಜನರಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಅಥವಾ 'ಚಿತ್ರಕಥೆ ದಾಸ'ರೆಂದು ಕರೆಯುಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿನ 'ಅಟಕ್' ಗೋತ್ರದವರಿಗೂ, ದಾಯಿತ್ಕರ್ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿನ ಅಟಕ್ ಗೋತ್ರದವರಿಗೂ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ.[೫೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರೆ ಈ ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ನಾಸಿಕದ ಪೈಥಾನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಬಳಸುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪಟ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮಪಟವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಅದು ರಾಜಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ 'ಬೋಪ್' ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಈ 'ಚರ್ಮಪಟ' ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಚರ್ಮಪಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದ್ದು ಅದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಮೊದಲಾದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಹಿನ್ನಲೆ ಕುರಿತು ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

೫೩. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಪು.೩೮–೩೯

ಜನಾಂಗೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

"ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಕೂಡಾ [೫೪] ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಮುದನೀಡುವ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಉನ್ನತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಮಾನವನ ಅಂತರಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ತಾನೇ ಪಾತ್ರದಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತಃಗುಣಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಈ ರಸಮಯ ನಟನೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ತಾನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವದಾನಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೊದಲ ಹಂತ ಇದಾಗಿದೆ.

"ಪೌಲ್ ಮೆಪಾರ್ಲಿನ್ ಅವರ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಗುರುತಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ."[೫೫] ಆದಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸುರಳಿತವಾಗಿ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಳೆನಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ

೧. ಭೂ ಅಗೆತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷ

೨. ಶಾಸನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಬಖೈರು, ಕೈಫ಼ಿ ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು.

೩. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

೪. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಂಡು ಕೇಳಿಬರುವ ಮತ್ತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಗಾದೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಆಟಗಳು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರು ಶಿಷ್ಟರಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಓದು ಬರಹ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಿಕೆ, ಹೇಳುವಿಕೆ, ಕೇಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ, ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಮೇಳದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ, ಆನುವಂಶಿಕತೆಯಿಂದಲೂ, ಹವಾಸ್ಯದಿಂದಲೂ, ವೃತ್ತಿ ಜೀವನಯಿಂದಲೂ, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಕಲೆಯೂ ಜನಪದ ಆಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಅಥವಾ ಹೊಸಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿಯೋ, ಕಾಲಮಾನುಸಾರಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಜನಪದರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರು. ಆದರೂ ತಮ್ಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಕಲೆಯ ತಿರುಳು ಅಥವಾ ಜವಾರಿತನವನ್ನು ಆಟದಲ್ಲಿಯೋ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೋ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ–ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಂತಹ ಜನಾಂಗದವರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಶಿಷ್ಟರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜನಾಂದವರ ವೃತ್ತಿ ಕಲೆ ಇದಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಶಿಷ್ಟರ ಕಲೆಯಾದ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ

೫೪. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪು.೧೨೮

೫೫. ಪಾಲ್ ಮೊಪಾರ್ಲಿನ್ ದಿ ಪೊಪೆಟ್ ಥೇಟರ್ ಇನ್ ಅಮೇರಿಕಾ ಪು.೧

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಜನಪದರ ಬುದ್ಧಿಯ ಕನಸೋ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೋಲುವ ಕಲೆಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಈ ಕಲೆಯ ಉಗಮವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ಬಗೆಯೂ ನೆರಳು-ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆರಳು-ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ದೊರೆತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ವರ್ಣನೆ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಭಾಷಾ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಭನಿಕರು ನೆರಳು-ಆಕೃತಿಯ ಚಲನ-ವಲನಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸೀತಾ ಬೆಂಗಾ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಪರದೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗೀರುಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ (ನೆರಳು ಸ್ವರೂಪ ನಾಟಕ) ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಘ ಪ್ರಭಾಚಾರ್ಯನ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ನಿಖರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.[೫೬] ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಮೇಘಪ್ರಭಾಚಾರ್ಯನ 'ದರ್ಮಾಭ್ಯುದಯ'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎದುರಿಗೆ ತೋರಿಸುವದು ಅಪವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜನ ಸ್ವರೂಪದ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅದರ ನೆರಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವು ನೆರಳು-ಆಟದಂತೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತೋ? ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ನೆರಳು ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲವೇ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಕಂಬಾರ ಇವರು "ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೆರಳು-ಆಟವು ಮೂಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು". ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆಯು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವಾದಗಳ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಿಳ್ಳೇಕೇತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಕೀಳುಕಥಾ'ದಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಎಂಬುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಕಿಳ್ಳೇಕೇತರು ಮೊದಮೊದಲು ಕೀಳುಕಥೆಗಳನ್ನು ನಂತರ ಬಯಲಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಆಧಾರಸಹಿತ ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಥಿಯೇಟರ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಳೆಯಾಗಲೂ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. "ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆ ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಿಳ್ಳೇಕೇತರು ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಪಾಂಡವರಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.[೫೭] ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ವಿರಾಟ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಳೆಬೆಳೆಯಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಾಗ ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಳೆಬೆಳೆಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತಂತೆ.

೫೬. ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜನಪದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಪು.೮೭

೫೭. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಕಾರ ಗೊ.ರು.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪುಟ-೧೧೬ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೧೯೮೬.

ಇದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪಾಂಡವರ ಇರುವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತಂತೆ. ಈ ಮೂಲವಾಗಿ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರ ಮೂಲಪುರುಷ ಎಲ್ಲಿ ಇರುವನೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಲ್ಲದೇ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಮಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಚೀನಾದ 'ವ್ಯೂಟಿ' ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯ ದುಃಖ ಮರೆಸಲು ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಸತ್ತ ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಪಟ ಹಿಡಿದು ಸ್ತ್ರೀ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ರಾಜನ ದುಃಖ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಕತೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಆವಾಹನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ಸತ್ತವರ ಸ್ಮರಣೆ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೫೮]

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇದರಿಂದ ಜೀವಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ಭಕ್ತರು ಗೊಂಬೆರಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತ ಕಿಳ್ಳೇಕೇತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮಗನಿಗೆ ರಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಈಗಲೂ ಇಟ್ಟು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫೯]

ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ನೀಲಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಾದ ಚೋಳರಾಜನು ಉಪ್ಪಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಕುಷ್ಠರೋಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದನು. ಉಪ್ಪಾರನು ರಾಜನ ಕೀರಿಟ ಮಾಡಲು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಉಪ್ಪಾರ ಜಾತಿಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಉಪ್ಪಾರನ ಕೆಳಗಿನ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜಕಿರೀಟವಲ್ಲದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಉಪ್ಪಾರನು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ವಂಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಹೇಗೋ ಒಬ್ಬ ಆ ವಂಶದಿಂದ ಉಳಿದು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಅರಣ್ಯ ಸೇರಿ ದೇವಿಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಿಸಿ ತನ್ನ ಅಳಲು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಉಪಜೀವಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯವಾದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚೋಳರಾಜನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗುಣವಾಗಿ ಉಪ್ಪಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದರೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಿಯ ವರದಿಂದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನು ಗೊಂಬೆಗಳೊಡನೆ ಉಪ್ಪಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಾವು ಆಟಯಾಡಿಸಿ ಉಪಜೀವಿಸುವ ಉದ್ಯೋಗದ ಜನಾಂಗ ಎಂದು, ನಮಗೆ ಆಟವಾಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ತುಪಾಕಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ತಗುಲಿಸಿ ಉಪ್ಪಾರರ ವಂಶವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಚೋಳರಾಜನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿಸಿ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ತನ್ನ ಗೊಂಬೆಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾ ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತಹ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆಯವರು ನಾವಾಗಿದ್ದೇವೆ[೬೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚೋಳರಾಜ ಯಾರು ಅವನ ಕಾಲ ಏನು? ಅವಧಿಯಾವುದು? ಜನಪದದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಕತೆಯು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆಯೇ ಇವೆಲ್ಲವು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅರ್ಕಸಾಲಿಗಳಿಂದ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೫೮. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.೧೫೧

೫೯. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಜನಪದ ಜಗತ್ತು ೨:೩, ಪು.೪೦

೬೦. ತಪಸ್ವಿ ಕುಮಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಲೇಖನ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಪು.೧೯೭

ತುಮಕೂರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರು ತಮ್ಮ ತಾವು ಚಿತ್ರಮರಾಠಿ ಜನರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರು ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಶಾರದಾ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿನಂತರ ತಮಗೆ ಜೀವನಮಾರ್ಗ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ 'ಭವಜ'ನನ್ನು ಅಂದರೆ ಉಪಾಧ್ಯಯನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ.

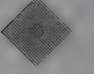
ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾಗಿರುವ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೂಲತಃ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರಾಗಿ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಪಿಶಾಚಿಯ ಕಾಟದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರಾಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಊರಿಗೆ ಕಿಳ್ಳೆಕೇತರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು(ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ-ಬಂಗಾರಕ್ಕ)ಗಳ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅವುಗಳ ಅಪಸ್ವರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಪಿಶಾಚಿಯು ಊರಿನವರಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ದಾಸಪ್ಪನ ಹೆಗಲೇರಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಲ್ಲದ ಊರಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತಂತೆ. – (ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ-ಸಂದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು)

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ಕಲೆ, ತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಲೆಯೂ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಏನು ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಜೀವ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯಾದರೂ ಇವೆರಡರ ತಂತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಶಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

....



ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು



ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆನಿಸುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಹಿಂದೆ ಬಿಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಜ್ಞಾನವಿದೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವು ಇದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಇರದ ಜನಾಂಗ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಜನರಿಗೆ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಗಲನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಪರಿಣಿತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯದತ್ತ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಿಧಾನ, ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತೀ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿರುವ ತಜ್ಞರು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾದ ರಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವರಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮೂಲತ: ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಪರಿಣಿತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಾದುದು. ಎಂಬುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ–

೧. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು
೨. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು

೧. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚರ್ಮ ಎಂದರೆ ಹುಲ್ಲೆ ಚರ್ಮ. ಈ ಹುಲ್ಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಹುಲ್ಲೆಯ ಚರ್ಮ ನುಣುಪಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ತಿಳುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹುಲ್ಲೆ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸ್ಥಳದವರಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಾಗಿರುವರು. ತಮ್ಮ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ-ದಾನ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಾದವರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ ಚರ್ಮದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಮಾನವ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ರಾಮ, ಸೀತಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹನುಮಂತ, ಕೌಶಲ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶ ಮಾನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇವರಿಗೆ ಹುಲ್ಲೆಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ರಾಕ್ಷಸರು. ಪೂತನಿ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮೇಕೆ ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲತ: ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಚರ್ಮದ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ಕಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಊರಿನ ಗೌಡರು, ರಾಜರು, ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡಿಯಾಗಲಿ ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿಯವರಿಂದ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆದು ಅವರು ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ಅವರ ವಂಶಜರಾಗಲಿ ಮನೆದೇವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[೧] ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ದಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಹ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾನವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಂತೆ ನಡೆದು ವನ್ಯಜೀವಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಂಗವಾಗಿ ತನಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕನ್ನು ಚರ್ಮಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕಿನ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣವು ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಬೇಗ ಬಿಳಿಯಾದ ಪದರು ಮೇಲೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಮಿಂಚುಪೌಡರ್‌ಗಳನುರ್ರ್ಚಿಮುಕಿಸುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು ಎಂದೂ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಾರಾಟ ಚರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ದೇಶಿಯಾಗಿ ಸ್ವತ: ಚರ್ಮ ಹದಗಾರಿಕೆಯ ಚರ್ಮ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚರ್ಮದ ಹದಗಾರಿಕೆ

ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಲಾರದೇ ಪರಾವಲಂಬಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವೆಡೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚರ್ಮದ ಹದಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ.

೧. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ದೊಡ್ಡಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದ ನೀರನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿ (ಕೆಲವು ಕಡೆ ಉಪ್ಪನ್ನು ಸೇರಿಸುವರು) ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಕೈಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಆಯುಧದಿಂದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲಿರುವ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗ ಚರ್ಮ ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸಮಯ ಅದನ್ನು ಮಡಿಕೆಮಾಡಿ ಇಟ್ಟು ನಂತರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕೈದು ತಾಸು ಹಾಸಿ ಆಮೇಲೆ ಚರ್ಮದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಚಿನ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಮನೆಯ ಮಂಚದ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಚರ್ಮವು ನೆಲಕ್ಕೆ ತಾಗದೆ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ನೇರವಾಗಿರದೆ ಮಿತವಾದ ಶಾಖದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ಚರ್ಮ ಬಹುಕಾಲ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅನುಭವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆ.

ಚರ್ಮದ ಹದಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಸಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಚಿಮುಕಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪಸಮಯದ ನಂತರ ಸಿಂಬೆಯಾಕಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ನೀರಿನ ಹಂಡೆಯ ಕೆಳಗೆ ಮೂರು ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಚರ್ಮದ ಸುರಳಿಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಡವಿದರೆ ಚರ್ಮದ ಮೇಲಿರುವ ಕೂದಲುಗಳು ಉದುರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮೂರು ದಿನ ನೆನೆದ ನೀರಿನ ಹಬೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕೂದಲು ಉದುರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಮೇಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಿ ಚೂಪಾದ ಚಾಕು ಅಥವಾ ಆಯುಧದಿಂದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೋಯಿಸಿ ನೀರನ್ನು ಹಿಂಡುವರು. ನೀರನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ತೆಗೆಯುವಾಗ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಮವು ಸುಕ್ಕಾಗದಂತೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಳಿ ಮೆತ್ತನೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಸಿ ಎಳೆದು ಅಗಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾದ ವಸ್ತು ಇಟ್ಟು ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು, ಸುತ್ತಲೂ ಅಂಚು ಕತ್ತರಿಸಿ ಚಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಡುವೆ ಸುಕ್ಕು ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ"[೨]

ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣ ಬಿಳಿಚಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿದ ಚರ್ಮ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಹೊಳಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಒರಟು ಕ್ರಮಗಳಿಂದಲೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಈ ಚರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಮದ ಹದಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿವರವು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ "ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ"[೩] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿ ಹದಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಚಿರ ೨. ಮನಾಳ ೩. ದಾಬನಸ್ ಕಾಡಿ ೪. ಸೋಡಿತ

ಮುಂದಿನ ಹಂತವೆಂದರೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಮೊದಲು ದಬ್ಬಣದಂತಹ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ (ದಾಬನಸ್ ಕಾಡಿ) ಗೀರಿನಂತೆ ಗೆರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು

೨. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೩ ಪುಟ ೭೪
೩. ಎಸ್.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ, ಪುಟ ೫೦-೫೧

ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು 'ಚಿರ' ಮತ್ತು "ಮನಾಳ" ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ರಂಧ್ರವಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಲೇಖನಿಯಂತಹ (ಬಿದರಸ್ ಕಾಡಿ) ಸಾಧನದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮೊದಲು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಡುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಾಂಗ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕುಂಚದಂತೆ ಬಳಸಿ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕ ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗೊಂಬೆಯ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಾಗಲೂ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮನಾಗಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಗಾಢವಾದರೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹದ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹಳೆಯಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಥಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಕೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು (ಆಂದ್ರದ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಎರಡು ಮೂರು ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹದಮಾಡಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ನೀಟಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇದು ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ೨ ಅಡಿಯಿಂದ ೩ ಅಡಿಯವರೆಗೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ೪ ಅಡಿಯಿಂದ ೬ ಅಡಿಗಳವರೆಗೂ ಇದ್ದು ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹದಗೊಂಡ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗೊಂಬೆಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವೆರಡೂ ಸೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾರದಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿ ಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಡ್ಡಿಯ ಕೆಳತುದಿ ಗೊಂಬೆಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಅಡಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಆಟಗಾರ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಕೆಯಂತೆ ಹಿಡಿದು ಬೇಕಾದಂತೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೂಡುಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲು ತಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಗೊಂಬೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿ ಕುಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ದಪ್ಪನಾದ ಬಿಳೀದಾರ ಅಥವಾ ನಾರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಕೆಲವು ಸಲಕರಣೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಚಿರ : ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಗಿನಂತೆ ಹರಿತವಾದ ಚೂಪಾದ ಸಾಧನವಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಣಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಓರೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನಾಳ : ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಮುಂತುದಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಡಚಿ ದುಂಡ ಕೊಳವೆಯಂತೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ಮಡಚಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣ ಸಲಕರಣಿ ಇದರಿಂದ ಮಣಿಸರದಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಚರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಲಕರಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಎಮ್ಮೆಯಂತಹ ದಪ್ಪ ಚರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಲಕರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನುಭವಿಗಳ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಡಾಬನಸ್ ಕಾಡಿ : ಇದನ್ನು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ದಬ್ಬಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಾಧನ. ಇದರ ಮುಂತುದಿಯನ್ನು ಮಣಿಸಿ ದುಂಡಗೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೆರೆಹಾಕಲು ಈ ಸಾಧನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೋಡಿತ : ಇದು ಒಂದು ಲೋಹದ ಅಂಚನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹಿಂದುಗಡೆಗೆ ಮರದ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಬ್ಬಣದ ತುದಿಯ 'ಗಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಗ' ತರಹ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವದು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಕತ್ತರಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗರುಕತೆಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ವೈಭವವು ಅದರ ರಂಧ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣ, ರಥದ ಗಾಲಿ, ಕಣ್ಣು, ಹಲ್ಲು, ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೀರುಗಳು, ಸುಳಿವು, ವರ್ತುಲ, ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಗಳು ತ್ರಿಕೋನ ವಜ್ರಾಕಾರಗಳನ್ನು ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟವಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಚೂಪಾದ, ಅಂಚಿನಂತಹ, ದುಂಡಾದ ಉಳಿ, ಮೊಳೆ ಮೊದಲಾದ ಲೋಹಗಳ ಉಪಕರಣದಿಂದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ರಂಧ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ **'ತೆರಪು'** ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ತೆರಪು : ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವ ತೆರಪು ಎಂದರೆ ಇರುವ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಲೇಪಿಸುವ ಬದಲು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಬಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಭಾಗಗಳ ತೊಗಲನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ತೆರಪನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತವಾದದು. ಈ ತೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[೪] ಚಿತ್ರವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೊರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಲೇಪನ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸೊಬಗನ್ನು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಎಲ್ಲವೂ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಇದ್ದವೆಂದು, ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈಗ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನೇ

೪. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ, ಕಲೆ,ಪುಟ. ೨೬

ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೆನ್ನದೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಕಾರನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ

ಜನಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಲಭ್ಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನ: ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ವಿವರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೊಕ್ಕಳ ಕಮಲದ ದಂಟಿನಿಂದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ದೇವಲ ಮಹರ್ಷಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಎದುರಾದ ಐವರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಂದನಂತೆ. ಆಗ ಅವರ ಮೈಯಿಂದ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ರಕ್ತ ಬಂದಿತೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನೀಡಿದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ದೇವಲ ಮಹರ್ಷಿ ಅದ್ದಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವರ್ಣಯುಕ್ತ ನೂಲನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನೆಂದು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ದೇವಾಂಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ.[೫] ಜಲದಿಂದ ಬಿಳುಪು, ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಕೆಂಪು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಳದಿ, ವಾಯುವಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬಿಳುಪಿಗೆ ವಿಷ್ಣು, ಕೆಂಪಿಗೆ ಮಹೇಶ್ವರ, ಹಳದಿಗೆ ಗೌರಿದೇವಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ರುದ್ರ ಅಧಿದೇವತೆ ಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ[೬] ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವು ಬಣ್ಣದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳಾದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೊಡುವುದಾದರೆ, ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೇರಳೆ, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾನವನ ಅಂಗಾಂಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತವೆ.

* ಹಸಿರು ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಥೈಮಸ್ ಗ್ರಂಥಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
* ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಆಡ್ರಿನಲ್ ಗ್ರಂಥಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ರಕ್ತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ, ದೃಢತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.
* ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು ದೇಹದ ಪಿತ್ತ ಜನಕಾಂಗ, ನಾಭಿ, ಮೆದುಳು ಹಾಗೂ ನರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನ ಅರಿವು ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
* ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಗುಲ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ರಕ್ತ ಪರಿಚಲನೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
* ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವು ದೇಹದ ಥೈರಾಯ್ಡ್ ಗ್ರಂಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ದೇಹದ ಉಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.
* ನೇರಳೆ ವರ್ಣವು ಶಿರದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ ರಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಜೀವನ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣವು ಹೀಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ

---

೫. ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೪೬

೬. ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು) ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೮ ಪುಟ ೬೫೭





೦೧. ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು
ಮೊಳೆಯಿಂದ ರಚಿಸುವ ಹಂತ



೦೨. ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚರ್ಮವನ್ನು
ಕತ್ತರಿಸುವ ಹಂತ



೦೩. ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಗಳಿಂದ
ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಹಂತ





೦೪. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಹಂತ



೦೫. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಹಂತ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಸ್ಯಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು ೨. ಖನಿಜಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು ೩. ಪ್ರಾಣಿ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು

ಸಸ್ಯಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರು ಕೆಲವು ಗಿಡಗಳ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಬೀಜ, ಕಾಂಡ, ಚಿಗುರಲೆ ಮತ್ತು ಬೇರುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ[೭] ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಸ್ಯದಿಂದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ, 'ಬರ್ಚ' ಎಂಬ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಹಳದಿಬಣ್ಣ 'ಮ್ಯಾಡರ್' ಎಂಬ ಹಬ್ಬುವ ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ[೮] ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಖನಿಜಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಬೇಗನೆ ತಮ್ಮ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಖನಿಜಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಸಸ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಖನಿಜಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು

ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲಖನಿಜಗಳಾದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರುಗಳಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅದಿರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ[೯] ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಖನಿಜಮೂಲ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಣ್ಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಖನಿಜಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದವರು ಕಬ್ಬಿಣದ ಭಸ್ಮಗಳೊಡನೆ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಆಕರ್' ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಿನ್ನಾಬ್' ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಭಸ್ಮಗಳೆರಡನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಅಂಬರ್ಸ್' ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ[೧೦] ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಣಿಮೂಲದ ವರ್ಣಗಳು

ಸುಮಾರು ೬೦೦೦(ಆರು ಸಾವಿರ) ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಜನರು 'ಮೂಕಿಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಮೃದ್ವಂಗಿ ಜಾತಿಯ ಚಿಪ್ಪು ಮೀನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಸುಕಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಸವನ್ನು ಶೇಖರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಆರಲು ಬಿಟ್ಟು ಒಣಗಿ ಪುಡಿಯಾದ ನಂತರ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯ ಬಂಧಕ (ಅಂಟು ದ್ರಾವಕ) ಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೧] ಇದಕ್ಕೆ 'ಪರ್ಪಲ್' ವರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ 'ಕ್ಯಾಕಸ್ ಕಾಕ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕೀಟವನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೦೭. Jayanth Chakravarthi, Techniques in Indian mural painting, page 37
೦೮. ಜಿ.ಎ.ಕಲ್ಲೂರ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಕಲೆ ಪುಟ ೯
೦೯. Jayanth Chakravarthi, Techniques in Indian mural painting, page 87
೧೦. ಜಿ.ಎ.ಕಲ್ಲೂರ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಕಲೆ ಪುಟ ೧೦
೧೧. ಜಿ.ಎ.ಕಲ್ಲೂರ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಕಲೆ, ಪುಟ ೮

ಇದೇ ಕೀಟಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿ ಅರೆದು ಪುಡಿಮಾಡಿ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿದಾಗ 'ಕೋಚಿನಿಲ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೨]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳು

ನಾವಿಂದು ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರು ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿಗಳೆಂಬ ಪಂಚ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಚ ವರ್ಣಗಳು

ಹರಿತ ಪೀತಾರುಣ ಶ್ವೇತ ಕೃಷ್ಣ ಕಳಿಂ
ಬುರುತರ ಪಂಚ ವರ್ಣಗಳಿಂ
ನೆರೆ ಜಾಣೆ ರಂಗವಲಿಯ ನಿಕ್ಕಿ ಚೌವ್ವೀಸ್
ವಂದೆನರಡಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು[೧೩]

ಇದ್ದವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಈ ಐದು ವರ್ಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ.

ವರ್ಣ ಲೇಪಂ ತತಃ ಕುರಾಚ್ಚಿಲ್ಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಕ್ಷಣೈಃ
ಶ್ವೇತಂ ಪೀತಂ ತಥಾ ರಕ್ತಂ ಹರಿತಂ ಕೃಷ್ಣ ಮೇವಚ ।
ಪಂಚವರ್ಣಂ ವ್ಯಾಥಿಪೃಥಿ ವರ್ಣನಾಮಧಿ ದೇವತಾ
ಉತ್ತಮ ಧಾವತಃ ಪ್ರೋಕ್ತಾಃ ಮಧ್ಯಮಾ ವ್ಯಕ್ಷ ಸಂಭವಂ॥[೧೪]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಂಚ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಂಚ ವರ್ಣ 'ಪಂಚ ವಣ್ಣಿಗೆ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳಿರುವುದು[೧೫] ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಮಂಡಲ[೧೬] ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚ ವರ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಕೇರಳದ[೧೭] "ಪಾಂಪನ್ ತುಳ್ಳಲ್" ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಜೈನ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ[೧೮] ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರುಗಳೆಂಬ ಪಂಚವರ್ಣಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ[೧೯] ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಪಂಚವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ[೨೦] ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮೂಲವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿವೆ.ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ[೨೧] ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ[೨೨] ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲವರ್ಣ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶುದ್ಧ ವರ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ವರ್ಣವೆಂದರೆ

೧೨. ಜಿ.ಎ.ಕಲ್ಲೂರ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಕಲೆ, ಪುಟ ೯
೧೩. ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಶಿರೂರ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಪುಟ ೩೩೬
೧೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೨೩೨
೧೫. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, (ಕ.ಸಾ.ಪ) ಪುಟ-೫೦-೪೨
೧೬. ಕಾ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ (ಸಂ) ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಪುಟ ೨೧
೧೭. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪುಟ ೪೭೬
೧೮. U.P.Shan, Aspects of jain Art and Arxhitecture, page 64
೧೯. ಎ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಅನು) ಪಂಚತಂತ್ರ, ಪುಟ ೧೪,ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ
೨೦. ಎ.ವ್ಹಿ.ಪಾಟೀಲ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಕ್ರಿಯಗಳು, ಪುಟ ೯೯
೨೧. ಜಿ.ಕೆ.ಶ್ರೀಗೊಂಡೇಕರ್ (ಸಂ) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಗ ೨, ಅಧ್ಯಾಯ ೧ ಶ್ಲೋಕ ೧೫೬
೨೨. ಗಣಪತಿ.ಟಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೬, ಶ್ಲೋಕ ೨೭

ಯಾವುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣ ಬೆರೆಯದೇ ಇರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ"[೨೩]ದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವರ್ಣ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ.

ಶ್ವೇತೋ ರಕ್ತಸ್ಥಃ ಪೀತ ಕೃಷ್ಣ ಹರೀತಮೇವಚ ।
ಮೂಲವರ್ಣಹ ಸಮ್ಯೈಕಾತಹ ॥

ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಳಿ ವರ್ಣ

ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ, ಈ ಎರಡೂ ಬಿಳಿಗಳನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಿದ್ದಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆವಿದೆ.

ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ[೨೪] "ವರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಕ್ಷಣಂ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ, ಶುಕ್ಲ, ಧವಳ, ಅವಧಾತ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಮುಕ್ತಾಭ', 'ವರ್ಣಾಭ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಶಂಖದ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮವಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಶುಕ್ಲ ವರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದನ್ನು 'ರಜತ್' ಎಂದೂ, ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿನಂತೆ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು 'ಅವಧಾತ' ಎಂದು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಿಳಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ಲ ಮತ್ತು ವಳಕ್ಷವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದು ಶಂಖದ ಬಿಳುಪು, ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿನ ಬಿಳುಪು, ಇರುವಂತಿಗೆಯ ಬಿಳುಪು, ಶುಕ್ಲವರ್ಣವೆಂದೂ ಮುತ್ತಿನ ಬಿಳುಪು, ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಬಿಳುಪು, ವಜ್ರದ ಬಿಳುಪುಗಳು ವಳಕ್ಷ ಬಿಳುಪುಗಳಾಗಿವೆ.[೨೫] ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಬಿಳಿ, ಹಂಸ ಪಕ್ಷಿಯ ಬಿಳಿ, ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ಬಿಳಿ ಎಂದೂ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು[೨೬] ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಷ ಚರಿತ'[೨೭]ದಲ್ಲಿ ಆನೆದಂತದ ಬಿಳಿ, ಹಾಲಿನ ಬಿಳಿ, ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೇದಗಿ ಹೂವಿನ ಬಿಳಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಬಿಳಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬಿಳಿ, ಆನೆದಂತದ ಬಿಳಿ, ಗಂಧದ ಬಿಳಿ, ಶರದೃತುವಿನ ಮೋಡದ ಬಿಳಿ, ಮತ್ತು ಚಂದಿರನ ಬಿಳಿಗಳೆಂದು ಐದು ವಿಧದ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ರಚನೆಗಾರರು ಬೇರ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬದಲಾಗಿ ಚರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿದ ರೀತಿಯೇ ತುಂಬಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಪ್ಪು ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯಲು, ಕೂದಲು ಚಿತ್ರಿಸಲು,

---

೨೩. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮ್ರಿಷ್ (ಸಂ) ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಭಾಗ ೩, ಅಧ್ಯಾಯ ೨೭ ಶ್ಲೋಕ ೮
೨೪. ಜಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು) ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೮, ಪುಟ ೬೫೮
೨೫. C.Sivaram murti, chitrasutra of the vishudharmothttra, page 51
೨೬. C.Sivaram murti, chitrasutra of the vishudharmothttra, page 52
೨೭. ಎಚ್.ಓಲ್ಡೆನ್ ಬರ್ಗ ಹರ್ಷ ಚರಿತ, ಪುಟ-೨೯೩.

ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಲು, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಮಶಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ವು[೨೮] ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ದೀಪದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು[೨೯] ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಮೈಗೆ ಆಕಳ ಸಗಣಿಯನ್ನು ಸಾರಿಸಿ ಅದು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೀಪವನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ದೀಪದ ಮೇಲೆ ಬೋರಲು ಹಾಕಬೇಕು. ದೀಪದ ಉರಿದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ತುದಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ದೀಪದ ಮೇಲೆ ಬೋರಲು ಹಾಕಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯ ಒಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆರೆದು ತೆಗೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಶೇಖರಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಇದಕ್ಕೇ ಬೇವಿನ ಗಿಡದ ರಸವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಸಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬೇಕು.

ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ "ಸೆನ್ನಿನೋ ಡೆನ್ನಿನಿ"[೩೦]ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವಾಗ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಎಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಕುಡಿಯ ಕಪ್ಪಿನಿಂದ, ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಅದರ ಮಸಿಯನ್ನು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಸುಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಇದ್ದಲಿನ ಪುಡಿಯಿಂದ ಮತ್ತಲ್ಲದೇ ಅರಳೀಕಾಯಿ ರಸ ಮತ್ತು ಹಳೇ ಬೆಲ್ಲದ ಮಿಸ್ರಣದಿಂದಲೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ'ವು[೩೧] ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನೀಲ,ಶ್ಯಾಮಲ,ಕಾಲ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೇಘದ ವರ್ಣವನ್ನು ನೀಲವೆಂದೂ, ಕಾಡು ಕಾಗೆಯ ಕಂಠದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಶ್ಯಾಮಲವೆಂದೂ, ನವಿಲಿನ ಕಂಠದಂತೆ ಇರುವ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಾಲವೆಂದೂ, ದುಂಬಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಣ್ಣದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಕೃಷ್ಣವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ, 'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಕಾದಂರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು[೩೨] ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಳುವಾದ ಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪು, ಕಾಡುಕೋಣದ ಕಪ್ಪು, ಗೋಲಾಂಗುಲ ಜಾತಿಯ ಮಂಗನ ಮುಖದ ಕಪ್ಪು ರಾತ್ರಿ ಹಾರಾಡುವ ಚಿಚ್ಚ ಹಕ್ಕಿಯ ಕಪ್ಪು, ಕಂಪು ಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪು ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪು, ಪ್ರಿಯಂಗು ಬಳ್ಳಿಯ ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ ಕುಮುದ (ಲೈಲಿ ಹೂ) ಹೂವಿನ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಕಮಲದ ಹೊಳಪಿನ ಕಪ್ಪು, ಹಾಗು ನೀರು ತುಂಬಿದ ಮೋಡದ ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತಹ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವದನ್ನು[೩೩] ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಳಗಾವಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರಗ-ರಾಗ, ಹೊನಗನ್ನೆ,

೨೮. ಟಿ.ಕೆ. ಶ್ರೀಗೊಂಡೇಕರ್ (ಸಂ) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಗ ೨ ಅಧ್ಯಾಯ ೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೫೭
೨೯. ಗಣಪತಿ ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೬ ಶ್ಲೋಕ ೪೭ ರಿಂದ ೫೧
೩೦. Chiristain.J.Herringhan The book of cennino cennini, page 21
೩೧. ಜಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು.) ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ. ಅಧ್ಯಾಯ-೮೮ ಪುಟ ೬೫೮.
೩೨. C.Sivaram murti, chitrasutra of the vishudharmoththtra, page 59
೩೩. ವಿವರ (ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಜನಪದ ಕಲಾಕಾರರು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ.)

ಮರವರಿಕೆ ಮಣಿ, ಅವರೆ, ತುಂಬೆ, ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಎಲೆಯ ರಸ, ಚಪ್ಪರದವರೆ ರಸ, ಕಿರುಗೋಣಿ ಸೊಪ್ಪು, ಹಚ್ಚೆಗಿಡದ ಸೊಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಬಿಜಾಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬೀದರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ಮಾಗಿದ ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಪ್ಪು ತಯಾರಿಸಿತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಾರವಾರದೆಡೆಗೆ : ಔಡಲ ಎಣ್ಣೆ, ಅರಿಶಿನ ಪುಡಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಕಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸಿರು ಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ಕಪ್ಪು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಹೊಸಗಡಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಕಂಠ ಒಡೆದು ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಠರಹಿತ ಮಾಡುವರು. ನಂತರ ಹಚ್ಚೆ ಸೊಪ್ಪು, ಒಣ ಅಂಚರಿಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಅರಿಷಿಣಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕುಟ್ಟಿ ನೀರು ಬೆರೆಸಿ ಮಂದವಾದ ರಸವನ್ನು ಕಂಠ ಒಡೆಯಲಾದ ಗಡಿಗೆಯ ಒಳಬದಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅರ್ಧ ಕಿಲೋದಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಣ್ಣೆ, ಔಡಲ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹಣತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಒಂಬತ್ತು ಬತ್ತಿಗಳು ಉರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ರಸ ಲೇಪಿಸಲಾದ ಹೊಸ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಗಡಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಳವೊಂದನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬತ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕುಡಿಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ತಕ್ಕ ಸಮಯದ ನಂತರ ಮುಚ್ಚಳ ತೆಗೆದಾಗ ಹಚ್ಚೆ ಸೊಪ್ಪು, ಒಣ ಅಂಚರಿಕೆ ಸೊಪ್ಪು, ಅರಿಷಿಣಗಳಿಂದಾದ ರಸವು ದೀಪದ ಕಪ್ಪಿನೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಂದವಾದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯ ರಸಕ್ಕೆ ಸೆಗಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಬಳಿದು ಹರಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ಕಾಡಿಗೆ ತೆಗೆದು ಇದನ್ನೇ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಚರಿಕ ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿಲು ಪುಡಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹಸಿರು ಛಾಯೆಯ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೀಗಿವೆ, ಅವರೇ ಸೊಪ್ಪು ಮತ್ತು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ರಸಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಹರಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಕಪ್ಪಿಗೆ ನೀರು ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಲು ಸೇರಿಸಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಬತ್ತಿಯಿಂದುಂಟಾದ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿಗೆ ಪುಡಿಗೆ ಹಾಲು ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಲರಸ ಇಲ್ಲವೇ ಚಪ್ಪರದವರೇ ರಸವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಜಿಗುಟಾದ, ಲೋಳೆಯಾದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಗುತ್ತದೆ. ಕಿರುಗೋಣಿ ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನೆಲ್ಲಿ ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳೆಣ್ಣಿ ದೀಪದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬೆ ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಮತ್ತು ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆ ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಕಾಚು, ಅಳಲೆಕಾಯಿ ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಕರಕು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಮಣಿ ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಸೇರಿಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಜನರು ಸುಟ್ಟ ಹಾವಿನ ಚರ್ಮದ ಬೂದಿಯನ್ನು ಅಗಸಿ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ಬೀಟೆಮರದ ತೊಗಟೆಗೆ ನೀರು ಹಾಗೂ ಅರಿಷಿಣ ಪುಡಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೪] ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನೀಲಗಿರಿ ಮರದ ಎಲೆಯ ರಸಕ್ಕೆ ದೀಪದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೇಕಾರಿಕೆಯ ಬಣ್ಣಕಾರರು ಕರಿಯ (ಕಪ್ಪು) ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಡ್ಡಿ ಬೇರು ಮತ್ತು ಮಡಿ ತಪ್ಪಲುಗಳಿಂದ[೩೫] ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಕುರಿತು ಅದರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೩೪. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಮ್.ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಹಚ್ಚೆ-ಒಂದು ಜನಪದಕಲೆ, ಪುಟ ೧೭
೩೫. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೫೩

ಕೆಂಪು ವರ್ಣ

ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಗಳುಳ್ಳ ಕೆಂಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡ್, ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್, ಹೆಮಟೈಟಗಳಂತಹ ಸಂಯುಕ್ತಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೩೬]ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ಕೆಂಪನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೩೭] 'ಗೆರಿಶಾ' ಎಂಬ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಸ್ವಚ್ಛ ನೀರಿನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನದವರೆಗೆ ಬಸಿಯಲು ಬಿಟ್ಟು ತಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಮಂದ ಮಿಶ್ರಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ಣ ಬಂಧಕ ಬೆರೆಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈ ಅಂಟು (ಬಂಧಕ) ಸಸ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸೀಸವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೆಂಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇದನ್ನು ಸುಮಾರು ೪೮೦ ಸೇಲ್ಸಿಯಸ್ ಶಾಖದಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೩೮] ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಟೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ನೀರು ಬೆರೆಸಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಾಗುವುದೆಂದು 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ"[೩೯] ಹೇಳಿದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೀಗೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆರಿಸಿದ ಚೇಪೇಕಾಯಿ ಬೀಜಗಳಿಂದ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬಸ್ತಾರ ಉತ್ತರ-ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಒಂದು ಕಾಯಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಂತೆ ಮುತ್ತುಂಗ, ಗೊರಂಟಿ, ಸುಣ್ಣ, ಕಾಚು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೫೦ ಗ್ರಾಮ್ಸ್, ೨೫ ಗ್ರಾಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ೧ ಗ್ರಾಮ್ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ೨೦೦-೩೦೦ ಎಂ.ಎಲ್.ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಮರುದಿನದ ನಂತರ ತೆಳು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಸಿ, ಬಂದ ದ್ರವವನ್ನು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಒಣಗಿಸಿದರೆ ಕಂಪು ಪುಡಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇವಿನ ಅಂಟಿನ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಲು ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೪೦] ಇದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವರ್ಣವಾದುದರಿಂದ ಯಾವ ಋತುಮಾನಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ.

'ಮ್ಯಾಡರ್' ಎಂಬ ಸಸ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೪೧] ಮ್ಯಾಡರ್ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದ ಬೇರಿನಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮ್ಯಾಡರ್ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಹಾಲಂಡ್, ಇಟಲಿ, ಟರ್ಕಿ, ಈಜಿಪ್ತ, ಪರ್ಶಿಯಾ ಹಾಗೂ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೇಕಾರರು ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಡಾಣಿ, ಪಿಸ್ತಾಪಲ್ ಎಂಬ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೪೨]

ಈ ವಿಧಾನವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗಳೀಕ (ಹಿಂಗುಳಿಕ)ದಿಂದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವದರ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ದ ಪ್ರಕಾರ[೪೩]

---

೩೬. Jayanth Chakravarthi Techniques in Indian mural painting, page 48
೩೭. ಗಣಪತಿ ಟಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧ , ಅಧ್ಯಾಯ ೪೬, ಶ್ಲೋಕ ೧೧೯
೩೮. Jayanth Chakravarthi Techniques in Indian mural painting, page 49
೩೯. ಜಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ(ಅನು.) ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೮, ಪುಟ ೬೫೯
೪೦. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಸ್.ಎ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಪುಟ ೫೨
೪೧. ಜಿ.ಕಲ್ಲೂರು, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಕಲೆ, ಪುಟ ೧೭
೪೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೫೩
೪೩. ಗಣಪತಿ ಟಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ), ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೬ ಶ್ಲೋಕ ೧೨೦ ರಿಂದ ೧೨೨

ಇಂಗಳೀಕದಿಂದ ಕೆಂಪನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ, ಇಂಗಳೀಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವಂತೆ ಕಲಕಿ ಅರ್ಧ ದಿನದವರೆಗೂ ನೆನಸಬೇಕು. ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇವಿನ ಗಿಡದ ಅಂಟನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

'ಚಿತ್ರಕಲಾಧ್ರುವಂ' ಎಂಬ ಜೈನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ,[೪೪] ಇಂಗಳೀಕವನ್ನು ಸಕ್ಕರೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸುಣ್ಣದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರುಬ್ಬಬೇಕು. ಈ ರುಬ್ಬಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಮಯದವರೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಈ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿಯ ಇಂಗಳೀಕವು ತಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೇಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಳದಿ ನೀರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವುದು. ಈ ನೀರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಸಿದು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ತಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಇಂಗಳೀಕದ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಂಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಾಕ್ಷಾರಸ (ಅರಗು)ದಿಂದಲೂ ಈ ಕೆಂಪುಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವುದು[೪೫] ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ[೪೬] ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ, ಬಂಧುಕ ಹೂವಿನ ಕೆಂಪು, ಕುಂಕುಮದ ಕೆಂಪು, ರಕ್ತದ ಹಾಗೆ ಕೆಂಪಿರುವ ಘಟಕೀ ಹೂಗಳ ಗೊಂಚಲಿನ ಕೆಂಪು, ಸಿಂಧೂರದ ಹಾಗೆ ಕೆಂಪಿರುವ ಮಂದಾರ ಹೂವುಗಳ ಕೆಂಪು, ಮಂಜಿಷ್ಠ ಕೆಂಪು, ಮುಂಜಾನೆಯ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದ ಹಾಗೆ ಕೆಂಪಿರುವ ಪಿಂಜಾರಾ ಕೆಂಪು, ಬಾತುಕೋಳಿಯ ಕಾಲಿನ ಹಾಗಿರುವ ತಿಳಿಕೆಂಪುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಸುಗೆಂಪು ವರ್ಣದ ಕಂದು ವರ್ಣದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು,[೪೭] ಅಲ್ಲದೇ ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗೊರುಚನ ಕಂದು, ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಕಂದು, ಕೆಂಪು ಪಲ್ಮ ಹಣ್ಣಿನ ಕಂದು, ಒಂಟೆಯ ಕೂದಲಿನ ಕಂದು, ಗೋದಿಯ ಕಂದು, ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಹೀಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿವೆ

ಹಸಿರು ವರ್ಣ

ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಕೆಲವು ಖನಿಜ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಕಲ್ಲು-ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಖನಿಜ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ, ಖನಿಜದ ಹರಳು ರೂಪದ ಟೆರ್ರಾವರ್ಟ, ಮಲಚೈಟ್, ವೆರ್ಡ್‌ಮೊಂಟಾನಾ, ಕ್ರಾಯಿಸೋಕೋಲ್ಲಾ ಮತ್ತು ಅಜುರೈಟ್‌ಗಳಾಗಿವೆ[೪೮] ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಈ ಅಜುರೈಟ್ ಎಂಬುವುದು ಒಂದು ತಾಮ್ರದ ಕಾರ್ಬೋನೇಟ್ ಆಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಹಸಿರುವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅಳ್ಳಿಕಾಯಿ, ಕಾಕಡ ಸಿಂಬಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ[೪೯] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಗಿಳಿಹಸಿರು, ಪ್ಲಾಂಟೇನ್ ಎಲೆಯ ಹಸಿರು, ಪಚ್ಚೆ ಹಸಿರು[೫೦] ಎಂಬ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನದ

೪೪. Motichandra "Jain miniature paintings from western India" page 82
೪೫. Jayanth Chakravarthi : Techniques in Indian mural painting, page 45
೪೬. ಎಚ್.ಓಲ್ಡನ್ ಬರ್ಗ, ಹರ್ಷಚರಿತ, ಪುಟ ೨೯೭
೪೭. C.Sivaram murti, chitrasutra of the vishudharmoththtra, page 57
೪೮. Jayanth Chakravarthi : Techniques in Indian mural painting, page-೫೩
೪೯. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೫೩
೫೦. C.Sivaram murti : chitrasutra of the vishudharmoththtra, page 57

ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಹೇರಳವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವಿವರಿಸಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ನೀಲಿ ವರ್ಣ

ನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಖನಿಜಮೂಲ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಮೂಲ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. "ನೀಲಿಯನ್ನು ಇಂಡಿಗೋ ಫೆರಾ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು"[೫೧] ಈ ನೀಲಿ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಈ ನೀಲಿ ವರ್ಣವು ಭಾರತದಿಂದ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀಲಿ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ನೀಲಿವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಲ್ಯಾಫೀಜ್‌ಲಾಜುಲಿ' ಎಂಬ ಖನಿಜ ವಸ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲ್ಯಾಫೀಜ್‌ಲಾಜುಲಿ ಖನಿಜವನ್ನೇ 'ರಾಜಾವರ್ತ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೫೨] ಎಂದು ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲ್ಯಾಫೀಜ್‌ಲಾಜುಲಿ ಎಂಬ ಹರಳು ರೂಪದ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಜರ್ಮನ್ ದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅಡೂಲ್ಫವಾನ್ ಎಂಬವ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕೃತಕ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.[೫೩] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ತುಂಬೆ ಹೂ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ"[೫೪] ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು

ಹಳದಿವರ್ಣ

ಈ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೈಡ್ರೇಟ್ಸಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವರ್ಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬಾ ಎಲ್ಲ ರೀತಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು[೫೫] ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಸ್ಯ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ನದಿ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನದಿ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಶುದ್ಧ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆಯ ಬೇಕು. ನಂತರ ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಪುಡಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಈ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಕಬೇಕು. ಕೆಲ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಿಡಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಶುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಶ್ಮಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು ಪಾತ್ರೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಬಸಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವರೆಗೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಶುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಆರಿಸಲು ಇಡಬೇಕು. ಅದು ಆರಿದ ನಂತರ ತೆಗೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಅಂಟುದ್ರಾವಕ ಬೆರೆಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು[೫೬]ಹಳದಿ ವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿದಾಳವನ್ನು

೫೧. ಜಿ.ಎ.ಕಲ್ಲೂರ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಕಲೆ, ಪುಟ-೮
೫೨. Motichandra "Jain miniature paintings from western India" page 82
೫೩. Jayanth chakravarthi, Techniqes in Indian mural painting, page 51
೫೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ-೧೭೯
೫೫. Jayanth chakravarthi, techniques in Indian mural painting, page 50
೫೬. ಪ್ರೀಯಾಬಾಲಾ ಶಹಾ (ಸಂ.) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಭಾಗ ೩, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೦, ಶ್ಲೋಕ ೧೬

ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು[೫೭] ಹರಿದಾಳವನ್ನೇ ಹಳದಿಗಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮತ್ತು ಬಹಳಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೇಕಾರರು ಹಳದಿ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪಿಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು[೫೮] ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ'[೫೯]ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಣ, ಪಿಶಂಗ, ಪೀತ, ಹರಿತ, ಬಂಗಾರದಂತೆ ಇರುವ ಅರಿಷಿಣ ಬೇರಿನ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದು ಹರಿತವೆಂದೂ ಅರಿದಾಳದ ಬಣ್ಣದ ಹಳದಿಯನ್ನು ಪೀತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು[೬೦] ಹರಿತ, ಪೀತವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಣಿ ಶಿಲೆಯ ಬಣ್ಣವೂ, ಅರಿದಳದ ವರ್ಣವೂ ಹರಿತ, ಹಳದಿ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ಅರಿಷಿಣ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕುಂಕುಮ ಕೇಸರಿಯ ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯು ಪೀತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಉರ್ಚಿಕಾಯಿ ಅಥವಾ ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಾಯಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಗಿಡದ ಕಾಯಿ ರಸ, ಮತ್ತು ಹೂವಿನಿಂದಲೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೬೧]

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾವಿದರು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ[೬೨] ಮೂಲವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಮೂಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತರೆ ಮಾವ್‌ವರ್ಣ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಹಸಿರುವರ್ಣ ಉಂಟಾಗುವದೆಂದೂ ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು[೬೩] ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಯಾವ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಯಾವ ವರ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

* ಇಂಗಳೀಕದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಳಿ ಕೂಡಿದರೆ ಕೆಂಪು ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ವರ್ಣ.
* ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ರಸ ಎಂಬ ಗಿಡದ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಮಾಸಲು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಗೌರವ ವರ್ಣ.
* ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಕೂಡಿದರೆ ಕೋರಸಾ ಎಂಬ ಗಿಡದ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಸೇರಿದಾಗ ಪಾರಿವಾಳದ ಬೂದು ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಬೂದು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಜಾ ವರ್ತ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಆತನೇ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಇಂಡಿಗೋನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಬರುವುದು.
* ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಮಾಸಲು ಕೆಂಪು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ದಟ್ಟ ಕಂದು ಬಣ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಕೂಡಿದಾಗ ಪಾಟಲ ಎಂಬ ಕಂದು ವರ್ಣ ವಾಗುವುದು.
* ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ದಟ್ಟ ಮಾವು ವರ್ಣವಾಗುವುದು. ಇದು ಜಂಬು ಹಣ್ಣಿನ (ನೀರಲ ಹಣ್ಣು) ವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.
* ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು[೬೪] ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಿದೆ.

೫೭. ಜಿ.ಕೆ.ಶ್ರೀಗೊಂಡೇಕರ (ಸಂ) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಭಾಗ ೨, ಅಧ್ಯಾಯ ೧ ಶ್ಲೋಕ ೧೬೧-೧೬೨
೫೮. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ-೧೫೩
೫೯. ಜಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು), ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ. ಅಧ್ಯಾಯ ೮೮,ಪುಟ-೬೫೯
೬೦. C.Shivram murti, Chitrasusutra of the vishnudharmottara, page 60
೬೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪುಟ-೧೫೩
೬೨. ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ (ಸಂ), ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಗ ೧, ಪುಟ-೧೬೪
೬೩. ಜಿ.ಕೆ.ಶ್ರೀ ಗೊಂಡೇಕರ್ (ಸಂ), ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಭಾಗ೨, ಅಧ್ಯಾಯ ೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೫೮-೧೬೪
೬೪. ಗಣಪತಿ ಟಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಭಾಗ ೧ ಅಧಾಯ ೪೬ ಶ್ಲೋಕ ೧೩೪-೧೪೨

* ಬಿಳಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಗೌರವವರ್ಣ ಉಂಟಾಗುವುದು.
* ಬಿಳಿ ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಈ ಮೂರು ವರ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಸಾರ ಎಂಬ ಗಿಡದ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದಾಗ ಆನೆಯ ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಬರುವುದು.
* ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಬಕುಳದ ಹಣ್ಣಿನ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಹಳದಿಯು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ ವರ್ಣ ಬರುವುದು.
* ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಹಳದಿ ವರ್ಣವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಾಗ ಗಿಳಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬೆರೆತಾಗ ಜಂಬು ಫಲದ ಬಣ್ಣವುಂಟಾಗುವುದು.
* ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಉಚ್ಚಕುಲದ ಜನರ ವರ್ಣವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.
* ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಕೂದಲಿನ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಹೊಗೆಯ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.
* ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಾಗುವುದು.

ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಮಾವ್ ವರ್ಣವಾಗುವುದು ಎಂದು ಬಾಣನನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವನ್ನು ಸಿ.ಶಿವರಾಂಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬೫]

ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ[೬೬] ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ. ಒಂದು ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣವು ಬೆರೆತು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಣ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ವರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ. "ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಗೌರವವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಎರಡೂ ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣ ಕರ್ಪೂರಕ, ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಧೂಮ್ರ ವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರವರ್ಣವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳುಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಈ ಮೂರನ್ನು ಸಮಪಾಲು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರವರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರವರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಸಮಭಾಗ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಬಕುಳದ (ಹವಳ) ವರ್ಣವೆಂದು ಹಳದಿ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಭಾಗದಷ್ಟು ಕೆಂಪು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ರಕ್ತವರ್ಣ ಅಥವಾ ಅತೀ ಕೆಂಪು ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ನಾಲಿಗೆಯ ಕೆಂಪು (ಅಗ್ನಿವರ್ಣ) ಎಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಹಳದಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪಿಂಗಳ ವರ್ಣವೆಂತಲೂ, ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣವನ್ನು ದ್ವಿವರ್ಣಯೆಂದು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಣದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಅರಿತಾಳ ಮತ್ತು ಕುಂಕುಮ ವರ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಡಿಲ್ ಬಣ್ಣವಾಗುವುದು. ಕಪ್ಪು

೬೫. C.Sivaram murti, Chitrasutra of the Vishnudharmottara, page 61
೬೬. ಚಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು), ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೮೮ ಪುಟ-೬೫೯

ಮತ್ತು ಲಾಕ್ಷಾರಸದ ಕೆಂಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದರೆ ಜಂಬೂಫಲದ ವರ್ಣ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಎರಡರಷ್ಟು ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯವರ್ಣಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಸಸ್ಯಗಳ ಹಸಿರು ರೂಪಗುಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕೂದಲಿನ ವರ್ಣ ಬರುವುದು. ಜಾಜಿಕಾಯಿ ಮತ್ತು ಲಾಕ್ಷಾರಸ ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದರೆ ಲೋಹಿತವರ್ಣ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯ ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ರಕ್ತ ವರ್ಣವು ಬೆರೆತರೆ ಮಾಂಚಿಷ್ಠ ವರ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಅರಿತಾಳ ಮತ್ತು ಕುಂಕುಮ ವರ್ಣ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಪೈರಿನ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವಾಗುವುದು. ಬಿಳುಪು ಒಂದು ಭಾಗ ಕೆಂಪು ಕಾಲು ಭಾಗ ಕೂಡಿದಾಗ ಅದು ಕರ್ಪೂರದ ವರ್ಣವಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಧಾನ್ಯಾಂಕುರ ವರ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಒಂದು ಭಾಗ ಹಳದಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಗುಡ (ಬೆಲ್ಲ) ವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳುಪು ಒಂದು ಭಾಗ ಹಳದಿ ಮೂರು ಭಾಗ ಕಲ್ಹಾರ ಪುಷ್ಪದ ವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿತಾಳ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಾಗ ಗಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಗದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕಪ್ಪು ಕಾಲ ಭಾಗದಷ್ಟು ಕೆಂಪು ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಮತ್ಸ್ಯ ವರ್ಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಒಂದು ಭಾಗ ಹಳದಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ನೀರಿನ ಬಣ್ಣವಾಗುವುದು. ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಂದಿದೆ.

ಒಂದು ವರ್ಣದ ಅಧಿಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣದ ಕಡಿಮೆ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆಮಾಡಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಪಸಾರ ವರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವರ್ಣದ ಕಡಿಮೆ ಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣದ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಹುಸಾರ ವರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು[೬೭] ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ಪದ್ಮ ಸಂಹಿತೆಯ ಚತುರ್ದಶಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು[೬೮] ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶುಕ್ಲ ಬಿಳಿಯೊಡನೆ ಕಾಷ(ಕಾವಿ) ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರವಾದರೆ ಅದು 'ವರ್ಣಕ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶುಕ್ಲ ಬಿಳುಪಿನೊಡನೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಮಿಶ್ರವಾದರೆ ಬಭ್ರುವರ್ಣ (ಮುಂಗುಸಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣ) ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ಕಪ್ಪು ಇವುಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಬಿಳುಪು 'ಕರ್ಬುರ' ವರ್ಣವೆಂದು ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗದ ಕಾರಣ, ಜನಪದರ ಬಣ್ಣತಯಾರಿಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ-ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅವುಗಳ ಲೇಪನವು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಜನಪದರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಹೇಗೆ? ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧನಗಳೇನು? ಕುಂಚಗಳೇ? ಕುಂಚ ಎಂದರೇನು ? ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಕುಂಚ

ನವಿಲುಗರಿಯ ಕುರ್ಟಕೆ, ಚವರಿ, ಚಾಮರಗಳಿಗೆ ಕುಂಚ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ನೇಕಾರರು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗದ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಕುಂಚವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತೆಳುವಾದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಸಬರಿಗೆಯಂತೆ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಕುಂಚಗಳು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಕುಂಚವೆಂಬ

೬೭. ಚಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (ಅನು), ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧಾಯ, ಪುಟ-೬೫೯
೬೮. C.Sivaram murti, Chitrasutra of the Vishnudharmottara, page 65

ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರದು[೧೯] ಎಂಬಂತಹ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದೀಯರೂ ಇಂದಿಗೂ ಅಡಿಕೆ ಗಿಡದ ಸಿಪ್ಪೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ಕುಂಚವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗರಿ, ಬಿದಿರು ಮತ್ತು ತಾಳೆ ಮುಂತಾದ ಗಿಡಗಳ ಟೊಂಗೆಯಿಂದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದರಲ್ಲಿ "ಅಮೇರಿಕಾ"ದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ದೇಹಾಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಳೆಯ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಕುಂಚದ ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ವರ್ಣಬಳಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೆ, ಅಂಡಮಾನ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಬೆರಳೇ ಕುಂಚುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಿಥಿಲಾದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಟಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಗಳ ತುದಿಯಿಂದ[೨೦] ಹೀಗೆ ಕುಂಚಗಳ ವಿಧಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಕುಂಚ ತಯಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂದಲೂ ಮತ್ತು ತುಪ್ಪಳ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೇ ಕುಂಚ ತಯಾರಿಕೆಯ ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಬಿದಿರು, ಇಲ್ಲವೇ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗೆ ಸಣ್ಣತುಂಡು, ಅಥವಾ ಬಳ್ಳಿ, ಬೇರುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಬದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಜಜ್ಜಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಂಚಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಜನರು ಕುಂಚಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಳ್ಳಿ, ಬೇರು, ಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾಲಾಶ ಎಂಬ ಗಿಡದ ಬೇರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಜಜ್ಜದೇ ಕೆಲಸಲ ಹಾಗೇ ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆ ದಂಟಿನ ತುದಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೨೧] ಹೀಗೆ ಜನಪದರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕುಂಚಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಲಾವಿದರು ತೆಳುವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ, ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ಬೇರೆಯದೇ ಕುಂಚ ಬಳಸಬೇಕೆಂದೂ "ಶಾಲಾಂಚನ ವರ್ತಿಕಾ" ಎಂಬುದು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಕುಂಚವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಿಳಿವರ್ಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ಕುಂಚವು 'ವರ್ಣಸುಧಾಕುರ್ಚಕ' ವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಕುಂಚಗಳ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾವಿದರ ಕುಂಚಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಕ, ತೂಲಿಕ, ವರ್ತಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು ಕುರ್ಚಕವು ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಯಿಂದ ಜಜ್ಜಿ ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೂಲಿಕಾ ಇದು ತೂಲದಿಂದ (ಹತ್ತಿಯಿಂದ) ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಿಕವು ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ಹತ್ತಿಯ ಚೂಪು ತುದಿಯ ತುಂಡು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.[೨೨] ಇವುಗಳಿಂದ ಕುಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂಟೆ ಕೂದಲು, ಇಣಚಿಯ ಕೂದಲು, ಮುಂಗಿಶಿಯ ಕೂದಲು ಮತ್ತು ಆಡಿನ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೨೩] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು[೨೪] ಕುದುರೆ ಜವೆಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲದೇ ಬಿದಿರನ್ನು ಜಜ್ಜಿ, ಗುಣಿಕೆ ತುದಿಗೆ ಅರಿವೆ ಸುತ್ತಿ, ಗಲಗಿನ ಚೂಪು ತುದಿ ಬಳಸಿ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ತೂಲಿಕಾ, ಲೇಖನಿ, ಕುರ್ಚ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿವೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಕುಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮಾಧ್ಯಮ, ವಿಶಾಲ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಒಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕುಂಚ ಅದ್ದುವದರಿಂದ ಆ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಎದ್ದಿದಾಗಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವರ್ಣ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

---

೧೯. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ-೧೪೫
೨೦. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ-೧೪೮
೨೧. S.K.Pandya : Indian Rock Art page 33
೨೨. C.Sivaram murti : Chitrasutra of the Vishnudharmottara, page 191
೨೩. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ-೧೭೭
೨೪. ಗಣಪತಿ ಟಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೬, ಶ್ಲೋಕ ೫೭-೫೮

ಆದುದರಿಂದ ಆಯಾ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾದ ಕುಂಚಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರವು[೭೫] ೧.ಕುರ್ಚ ೨.ಹಸ್ತ ಕುರ್ಚ ೩.ಭಾಸ ಕುರ್ಚ ೪.ಕಲ್ಲು ಕುರ್ಚ ೫.ವರ್ತನಿ ಕುರ್ಚ ಎಂಬ ಐದು ಬಗೆಯ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗಿಡಗಳಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ಚವನ್ನು ಆಲದ ಗಿಡದಿಂದ, ಹಸ್ತ ಕುರ್ಚವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದಿಂದ, ಭಾಸ ಕುರ್ಚವನ್ನು ಪ್ಲಾಕ್ಷಾ ಮರದಿಂದ, ಕಲ್ಲು ಕುರ್ಚವನ್ನು ಔದುಂಬರ ಗಿಡದಿಂದ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದು, ವರ್ತನಿ ಕುರ್ಚವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಗಿಡದ ಡೊಂಗೆಯಿಂದ, ಕತ್ತೆಯ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ, ಹೋರಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಬಹುದು, ಎಂಬಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು[೭೬] ಕುಂಚಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಯ ತುದಿಗೆ ಅರಗು ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಟು ಬಳಸಿ ಬಂಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಕುಂಚಗಳಲ್ಲಿ ೧.ಚಪ್ಪಟೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲ ೨.ಮಧ್ಯಮ ೩.ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಭೇಧಗಳಿದ್ದು ಚಪ್ಪಟೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲ ಕುಂಚವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣತುಂಬಲು, ಮಧ್ಯಮ ಕುಂಚವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು[೭೭] ಕುಂಚಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂಚದ ಮುಖಭಾಗದ ಅಳತೆಯ ಎಂಟು ಪಟ್ಟು ಅದರ ಹಿಡಿಕೆಯು ಉದ್ದವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕುಂಚದ ಹಿಡಿಕೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಎಂಟು ಕೋನವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸಿಲಿಂಡರದ ಆಕಾರದ ಹಾಗೇ ದುಂಡಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಕುಂಚದ ಹಿಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾರ್ಲಿ ಕಾಳಿನ ಆಕಾರದ ದಿಂಡನ್ನು ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಮುಖಭಾಗದಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಡ್ರಿಸಬೇಕು. ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ಚಪ್ಪಟೆ ಕುಂಚ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆಡಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬುಡದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಡು ಇಲಿಯ ಬಾಲದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬೇಕು. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಂಚಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಹುಲ್ಲಿನ ತುದಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಚೂಪು ತುದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಷ್ಟಭುಜ ಇಲ್ಲವೇ ದುಂಡಾದ ಹಿಡಿಗೆ ಬಾರಲಿ ಕಾಳಿನ ಆಕಾರದ ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಅಂಟು ಇಲ್ಲವೇ ಲಾಕ್ಷಾರಸದಿಂದ ಬಂಧಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಉತ್ತಮವಾದ ಕುಂಚ ತಯಾರಾಗುವುದು ಎಂದು ಕುಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದ[೭೮] ಪ್ರಕಾರ ಪುಡಿಮಾಡಿದ ಜೇನುಮೇಣದಿಂದ ಕವರವನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿ ಮುಳ್ಳಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬತ್ತಿ ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ವರ್ತಿಕಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಗಾತ್ರದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಅದು ಹೊರಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕುಂಚವನ್ನು 'ಪತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಎಳೆಗೂದಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರಗಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಂಚದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಇದನ್ನು 'ಲೇಖನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎನ್ನುವಂತಹ ವಿವರಗಳು ಕುಂಚದ ಬಗೆಗೆ ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಡಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡ್ಡಿಯ ತುದಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು ಕಡ್ಡಿಯ

೭೫. ವ್ಹಿ.ಎಸ್.ಅಗರವಾಲ್(ಸಂ) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೭೩, ಶ್ಲೋಕ ೧೨ ರಿಂದ ೧೪
೭೬. ಜಿ.ಕೆ.ಶ್ರೀ ಗೊಂಡೇಕರ್ (ಸಂ) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಭಾಗ ೨, ಅಧ್ಯಾಯ ೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೪೫-೪೮
೭೭. ಗಣಪತಿ, ಟಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ) : ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಭಾಗ ೧, ಅಧ್ಯಾಯ ೪೬ ಶ್ಲೋಕ ೫೩ ರಿಂದ ೫೮
೭೮. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಪುಟ-೩೫೬

ತುದಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಟ್ಟೆ ಸುತ್ತುವುದು ಟೆಂಗಿನ ನಾರನ್ನು ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿಸಿ ಶಿವುಡಿನಂತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಟೆಂಗಿನ ನಾರನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಡಿಯ ನಾರನ್ನು ಕಡ್ಡಿಗೆ ಬಂಧಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುಂಚ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಾವುದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಬೆರಳಿನಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೀಪಾವಳಿ, ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಗೋಡೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೀಗೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕುಂಚ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾಕಾರರ ಕುಂಚ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಳಕೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಜನಪದರ ಕುಂಚ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನವನ್ನು[೭೯] ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನಾಕಾರನ ತಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಣ್ಣವೇ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದಾಹವನ್ನು ಈ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ಸೀಮಿತ ಛಾಯೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದರು ಪ್ರಖರವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದರಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿ ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಬಳಸುವುದುಂಟು ಅಂದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಣದ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೃತಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದರು ತಿಳಿ (ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನೀರನ್ನು) ಯಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕ (ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು) ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಮೂಲಗಳ ಕೊರತೆ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡುವ ತಟ್ಟೆ

ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಮಾನವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಬಳ್ಳಿಯಂತಹ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬಳ್ಳಿಗಳ,ಗಿಡಗಳ ದೊಡ್ಡ ಎಲೆಗಳಿಂದ ದೊನ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಿದಿರುಗಳ ಟೊಳ್ಳುಗಳು, ಎಲುವಿನ ಟೊಳ್ಳು, ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುಟ್ಟುಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ[೮೦] ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಹೆಗಲ ಮೂಳೆಗಳು, ಕೆಲವಡೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಗಲ ಬಾಯಿಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಕಲಿಸಿಕೊಂಡ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ[೮೧] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸೋರೆಕಾಯಿ, ಬಿಲ್ವಪತ್ರಿಕಾಯಿಗಳ ಓಡುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ[೮೨] ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬೇಕು. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈಗಲೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೇ

೭೯. ಜನಪದ ರಚನಾಕಾರರ ಕುಂಚ ನಿರ್ಮಾಣ, ಬಳಕೆ ಇವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ:" ಗ್ರಂಥ ನೋಡಿರಿ

೮೦. Yashodhar Mathpal , Prehistoric Rock painting of Bhimbetka, page189

೮೧. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ-೪೦

೮೨. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪುಟ-೨೧

ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪು, ಲೋಹ, ಚೀನಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂತಹದೇ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಜನಪದರು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಯಾವುದೇ ಯೋಗ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆವಿದೆ.

ಬಾವುಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯು ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ತಲುಪಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧ್ಭುತವಾದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ. ತಯಾರಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಡುವ ಹೊಣೆಯು ಕೂಡ ಕಲಾವಿದನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕೆಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಇಲಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿದರೆ ಮಂಕಾಗುತ್ತದೆ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದರೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವಂತಹ ಬಿದುರಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಿದುರಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ "ಬಾವಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿ ಅಗಲ, ಮೂರುವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಮುಚ್ಚಳವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ೫೦-೬೦ ವರ್ಷ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ "ಬಾವುಲಿ"ಯನ್ನು ಪ್ರತೀ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಿಮೆಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತಂದರೆ ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದಿಕೆಮಾಡಿ ಸುತ್ತಲೂ ಹೊಲಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಭದ್ರತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ದಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಿಹಿ ಅಥವಾ ಖಾರದ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ನುಸಿ ಹತ್ತಬಾರದೆಂದು ಮತ್ತು ಜಿರಲೆ, ಬೂಷ್ಟಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಬೇವಿನ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ನುಸಿ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಒಣಗಿ ಒರಟಾಗದೆ ಮೃದುವಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೮೩] ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿಳ್ಳೆಮ್ಮ ಅವರು ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರಿಶಿನ ಮತ್ತು ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣ ಕಲಸಿ, ಬಣ್ಣ ಹಾಳಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಒಣಗಿಸಿದರೆ ಗೊಂಬೆಗೆ ಮತ್ತೆ ರಂಗು ಬರುತ್ತದೆ[೮೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತುಂಬಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅಶುಭವೆಂದು ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಬಾವಿಗೋ, ನದಿಗೋ ಹರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳೋ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು.

---

೮೩. ವಿಶ್ವಕೋಶ, ೧೯೭೯. ಪುಟ-೭೫೫

೮೪. ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ-೭೮

ಪ್ರದರ್ಶನಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವೋ ಅಷ್ಟೇ ಹಿನ್ನಲೆಯ ವಾದ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದುಳ್ಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳ ವಿವರವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ

ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರದೆಯ ಮುಂಭಾಗದ ಪಾರದರ್ಶಕ ನೆರಳಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರು ಗೊಂಬೆಗಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೆಜ್ಜನಾದ, ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂಟಪ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಡಗಲಪಾಯದ, ಹಳೇಮೈಸೂರಿನ ತೆಂಕಲಪಾಯದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮಂಟಪ.
೨. ಕರ್ನಾಟಕ-ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ರಂಗಮಂಟಪ.

ಬಡಗಲಪಾಯದ ಮತ್ತು ಹಳೇಮೈಸೂರಿನ ತೆಂಕಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆಟವಾಡಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ನಿಂತು ಆಟವಾಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಯಲಾಟದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ದೊಡ್ಡ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಆಟಗಳು ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದರೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯು ಒಂದೇಯಾಗಿದೆ.

೧.ಚಾರಕೊಂಬ ೨.ಗಳ ೩.ಪರದೆ ೪.ಕಂಬಳಿ ೫.ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳು ೬.ಹಣತೆ

ಇವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ-

೧. ಚಾರಕೊಂಬ : ನಾಲ್ಕು ಬಿದುರಿನ ಬೊಂಬುಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶನಾಟಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು ಹೂಳಿ ಇಡೀ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೨. ಗಳ : ಜನಪದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿದುರಿನ ಕೋಲಿಗೆ 'ಗಳ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವು ೧ ಅಡಿ ಅಗಲಕ್ಕೆ ೧೨ ಅಡಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಒಂದು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ೧೨ 'ಗಳ' ಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

೩. ಪರದೆ : ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪರದೆಯು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರದರ್ಶನಾಟದ ಊರಲ್ಲಿ ಎರವಲಾಗಿ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು (ಧೋತರ) ಪಡೆದು ಪರದೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪.ಕಂಬಳಿ : ಸಿನೇಮಾ ಪರದೆಯಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕರಿಯ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ-ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಂದರೆ ಪರದೆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಕಂಬಳಿಯಿಂದ ಆವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ವರ್ಣವು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫. ತೆಂಗಿನಗರಿಗಳು : ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತೆಂಗಿನ ಗಿಡಗಳ ಗರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಟ್ಟದ ಎಡ-ಬಲ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಭಾವಣಿಯನ್ನು ಈ ಗರಿಗಳಿಂದ ಆವರಿಸಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಬೆಳಕು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬.ಹಣತೆ : ಇದು ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೋಸ್ಕರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಗ್ಗಾದ ಮಡಿಕೆಯ ಮುಚ್ಚಳ ತರಹವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಂತಿಯಿಂದ ತೂಗುಹಾಕಲು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ತೂತನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು, ಅರಳೆ ಅಥವಾ ನೂಲಿನಿಂದ ಹೊಸೆದು ಅದರಲ್ಲಿಟ್ಟುರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮನೆಗಳಿಂದ ಬೇಡಿ ಅಥವಾ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕೊಡಿಸಿದ ಹರಳೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಮಂದವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಟಕ್ಕೆ ಅತೀ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ಒಗಟುಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವಾದ್ಯ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೧.ಮದ್ದಲಿ ೨.ಜಾಗಟೆ ೩.ಚುಟುಕು ತಾಳ ೪.ತಾಳ ೫.ಗಂಟೆ ೬.ಸುತಿವಾದ್ಯ ೭.ಗೆಜ್ಜೆ ೮.ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ೯.ಪಾವರಿ ೧೦.ಮುಖವೀಣೆ ೧೧.ಡೋಲು ೧೨.ತುಂತುಣಿ ೧೩.ತಣಿಗೆಶೃತಿ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾಟದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಾದ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಎಡ್ರಾಮಿ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪಜ್ಜ, ರಾಯಭಾಗ ತಾಲೂಕಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಬಾಗೋಜಿಕೊಪ್ಪ ರಾಯಪ್ಪ, ಹಳ್ಳೂರ ಯಶವಂತಪ್ಪ, ಬಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಲೋಟಗಿಯ ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ, ಕಾಕನೂರಿನ ಪ್ರಕಾಶಪ್ಪ, ಕೊಕ್ಕರಗೊಂದಿ ಹಾಲಪ್ಪ, ನಾಗಮಂಗಲ ಗೊಂಬೆರಾಮ ಎಂದೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಹೊಂಬಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಂದಿನಕಾಲದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು, ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಾರವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಏನೋ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಸಹ ಯಾವುದೇ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಗಮನಿಸಿದ ಗೋಚರಿಸಿದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಾದ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪದ್ದತಿ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಎಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಬದಲಾಗಿ ಲೈಟಿನ ಬಳಕೆವಿದೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಜನರಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೂಡ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೆವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಳಪಡುವ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆ

ಮದ್ದಲಿ : ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪೀಪಾಯಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಬದಿಗೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿ ಇದರ ನುಣುಪಾದ ಹಾಗೂ ನಾದ ಹೊರಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರಾದ ಗೊರವರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನಿಗೆ ವಂದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಾಗಟೆ : ಇದನ್ನು ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ತಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಚುಟುಕುತಾಳ : ಈ ತಾಳವನ್ನು ಕೀಟಲೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ನಾರದರ ನೆನಪನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮರದ ತುಂಡು ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಾಳ : ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳವೆಂಬುದು ಘನ ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಉಸಿರಾದರೇ ತಾಳ ದೇಹವಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವನಿಗೆ ತಾಳ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಅವನು ಗಾಯಕನಾಗಲಾರ ವಾದಕನೂ ಆಗಲಾರ.

ಬಟ್ಟತಾಳ, ಚಿಟ್ಟತಾಳ, ಝುಲ್ಲರಿ, ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಇವು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇಯಾದರೂ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಂಚು ಮತ್ತು ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಟೆ : ಗಂಟೆಯನ್ನು ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಆಕಾರ ಇಂಗ್ಲೀಷ A ಅಕ್ಷರದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಸುತಿವಾದ್ಯ : ಇದು ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದರ ವಾದ್ಯ ಇದನ್ನು ರಣವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಒಂದೇ ತರನಾದ ಕರ್ಕಶವಾದ ನಾದ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಸುತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾರಸುತಿ, ರಣಶೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಗಡನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೆಜ್ಜೆ : ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಒಂದು ತೆಳುವಾದ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ : ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭನುಸಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಪಾವುರಿ : ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬುರುಬುರಿ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎಂಟಗಲ ಉದ್ದದ ಹೆಬ್ಬಟ್ಟಿನ ಗಾತ್ರದ ಬಿದಿರು ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ರಂಧ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೂತುಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೇಡರಬಲೆಯನ್ನು ಮೇಣದಿಂದ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಊದಿದಾಗ ಜೇಡರಬಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹಾಯ್ದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಾದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖವೀಣೆ : ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಬಿದಿರಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕೊಳವೆಗೆ ಸುಮಾರು ೭ ರಿಂದ ೮ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಬದಿಯನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಊದಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಮಾಡಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ನಾದ ಹೊರಡುವ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಹತ್ತಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರಿಳಿತದ ನಾದನುಸಾರವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಡೋಲು : ಬೇವು ಅಥವಾ ಮಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಗಿಡದಿಂದ ತುಂಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಟೊಳ್ಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನುಣುಪಾಗುವಂತೆ

ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೇಕೆ ಅಥವಾ ಕುರಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ದುಂಡಾಕಾರವಾದ ಬಳೆಯಿಂದ ಮರದ ತುಂಡಿನ ದುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದ ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಳೆಯಿಂದ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆ ದಾರದಿಂದ ಅಂಚನ್ನು ಹೊಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಎರಡು ಬದಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ನೂಲಿನ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ನಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಸಡಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಸಿಬಿರಿನ ಯಾವುದೇ ಅಡತಡೆ ಇರದಂತೆ ನುಣುಪಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಿದಿರಿನ ಸಿಬಿರು ಚರ್ಮವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಡೋಲನ್ನು ಎರಡು ಬದಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸಿ ನಾದ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತುಂತುಣಿ : 'ಚೌಡಿಕೆ' ಎಂತಲೂ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ)ದಲ್ಲಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ೫ ಇಂಚು ದಪ್ಪವಿರುವ ಮತ್ತು ೧೦ ಇಂಚು ಎತ್ತರವಿರುವ ಮರದ ದಿಂಡಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಬಂದಿಸಿ ಅದರ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಮೀಟರ ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲಿಗೆ ತಂತಿಯಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಗೆ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಎಳೆದು ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ತುಂಡನ್ನು ಸ್ಕ್ರೂನಂತೆ ಆಗಾಗ ತಿರುಗಿಸಲು ಅಲ್ಲದೇ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾದ ಹೊರಡಿಸಲು ಇದು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಗಿದ ತಂತಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ತುಂಡಿನಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ತುನ್-ತುನ್-ತುನ್ ಎಂಬ ನಾದವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಳಕೆಯು ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಿತ್ತು, ಈಗ ಅದರ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ತಣಿಗೆಶೃತಿ : ಇದೊಂದು ಸರಳವಾದ ಸಲಕರಣೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಂಚಿನ ತಣಿಗೆ (ಗಂಗಾಳ) ಯನ್ನು ಮುಗಚಿ ನೆಲದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅದರ ಬೆನ್ನ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹಂಚಿಕಟ್ಟಿಯಂತಹ ಸಪೂರ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಜೇನು ಮೇಣದೊಡನೆ ಅಂಟಿಸಿ ಗಂಗಾಳಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ನೀವಿದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ನಾದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಎರಡು ಕೈಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಹಾಗೂ ತೋರುಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಸತತವಾಗಿ ನೀವಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಶೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಾರರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಶ್ರಮ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಇದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ, ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ ಸರಳತೆಯಲ್ಲೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಕುಶಲತೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

....





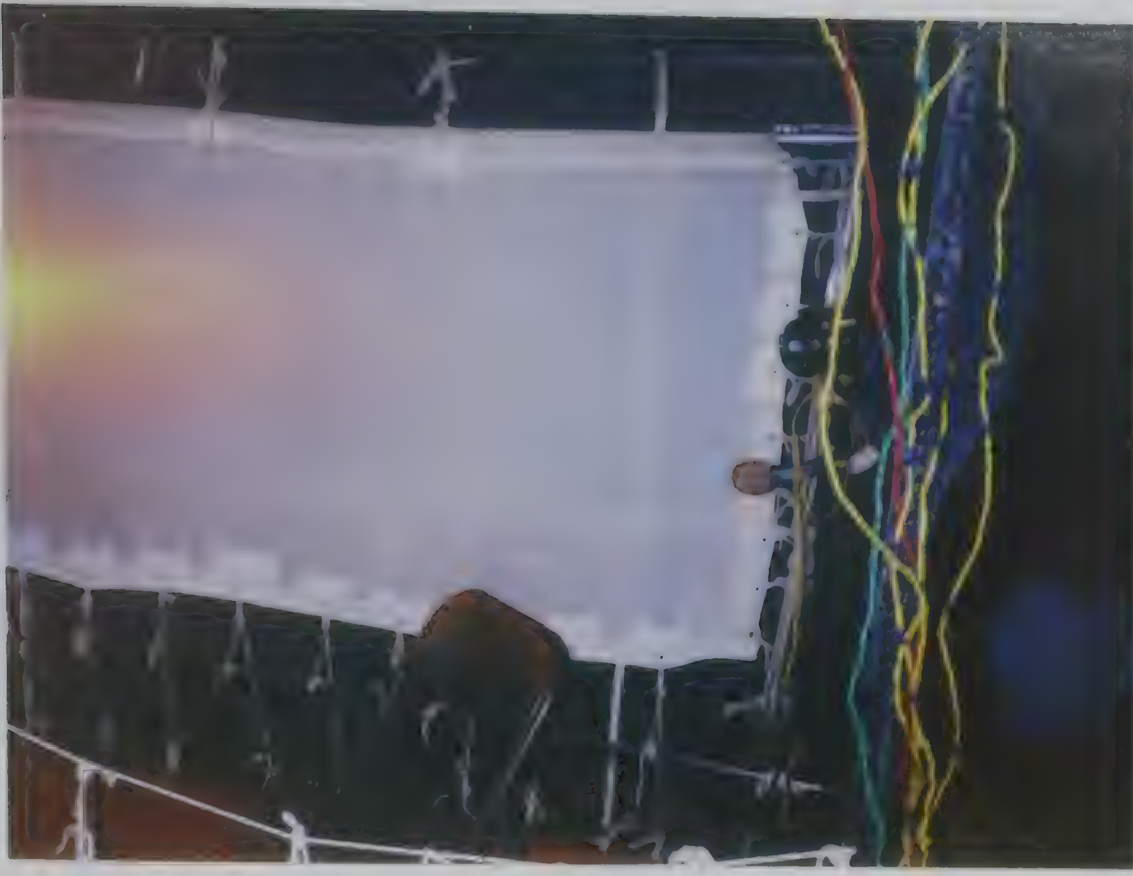
೦೧. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ



೦೨. ಚಿಮಟೆ, ಗಣಿಕೆ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಗಂಟೆ, ಚುಟುಕು ತಾಳ



೦೩. ಬುರುಬುರಿ. ಗೆಜ್ಜೆ. ಪಣತಿ (ಎಣ್ಣೆ ಚೀಲ)



೦೪. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಒಳನೋಟ



೦೫. ತಬಲಾ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಜಾಗಟೆ, ಗಂಟೆ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ದಪಲಿ (ರಂಗದ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟ)

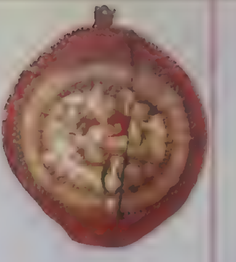


೦೩. ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಬಾವಲಿ)ಯಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ

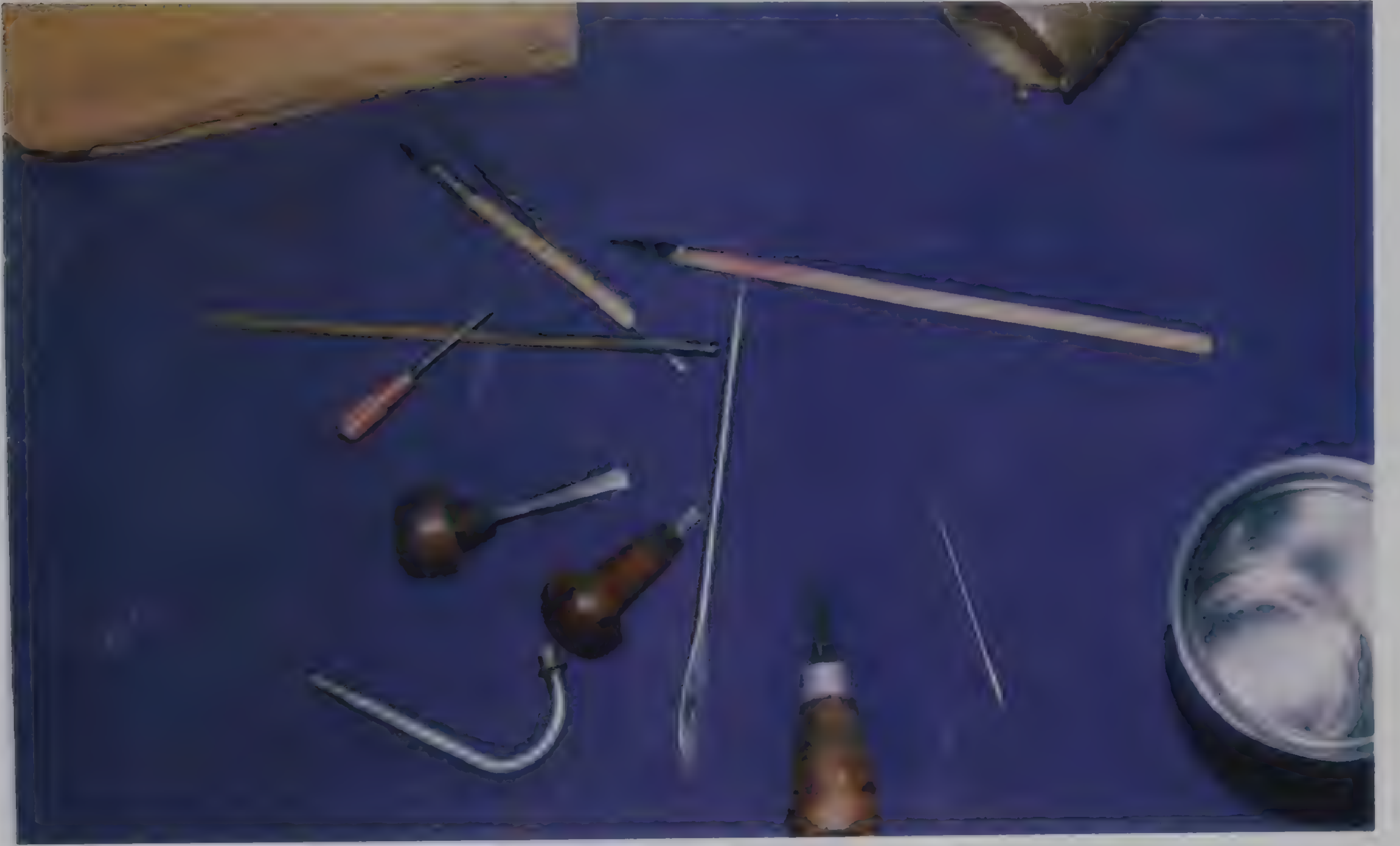


೦೨. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಗಣೇಶ





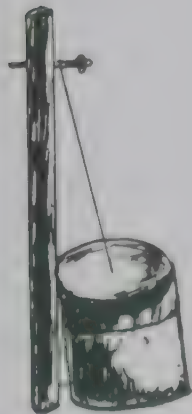
೦೮. ಮದ್ದಲಿ. ಪರದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ತಬಲಾ. ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆ.
ತಾಳ. ಸುತ್ತಿಗೆ. ಜೀವಾಳ



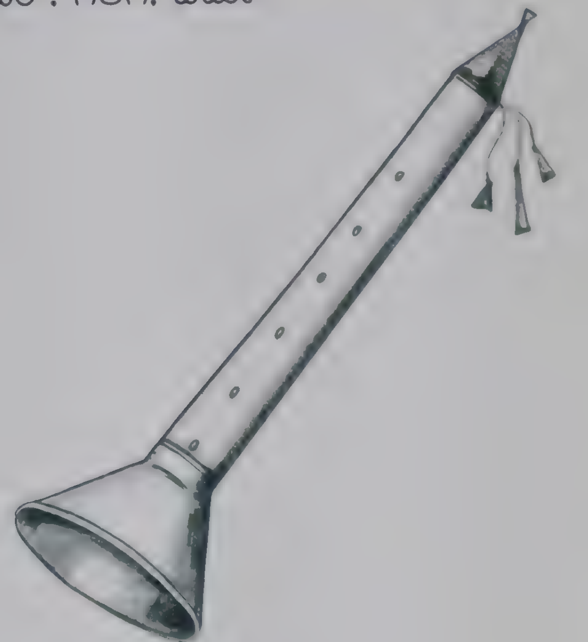
೦೯. ಚಿರ. ಮನಾಳ. ಸೂಜಿ. ಸ್ಕ್ರೂ ಡ್ರೈವರ್. ಗಲಗ. ಚರ್ಮ



೧೦. ಡೋಲು



೧೧. ಚೌಡಿಕಿ



೧೨. ಮುಖವೀಣೆ

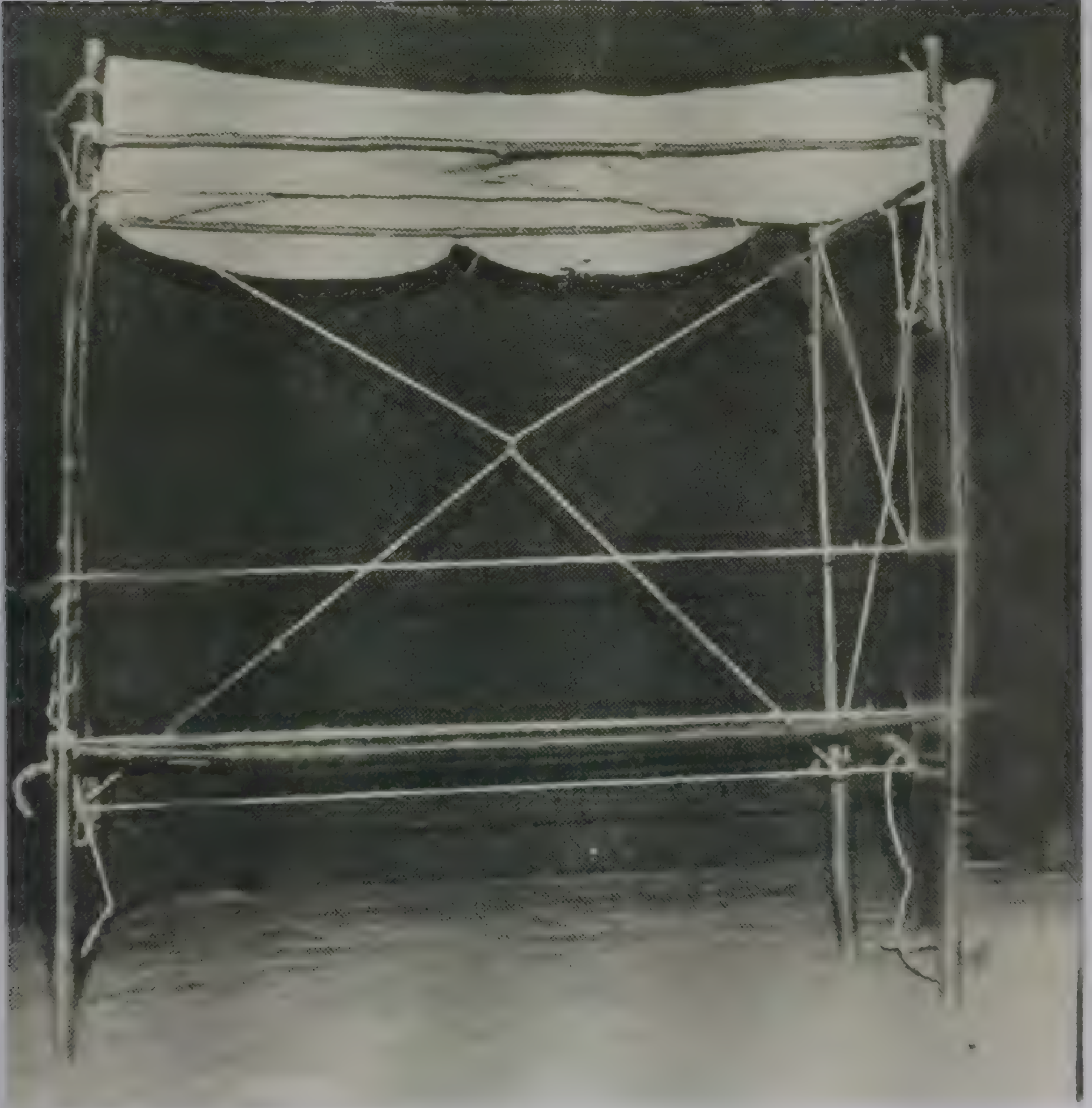




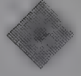
೧೩. ತಣಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು



೧೪. ಉಪ್ಪಂಗಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದ



೧೫. ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಟ್ಟಣಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ



ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ



ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಳಿಯಲು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ಮಾಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ, ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇನ್ನಿತರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯು ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದವು. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದಿಸಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಅಡತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚರ್ಮ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿ ಚಿತ್ತಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಗೆರೆಗಳನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗಾಗಿ, ಅವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಂತರ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದಾದ್ದರಿಂದ ಆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ (೧) ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು (೨) ಪ್ರಾಚೀನೇತರ (ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಮಾದರಿಯ) ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅಖಂಡವಾದ ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಯುದ್ಧದ ರಥ, ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಪವಾಡಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದೇ ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಕನಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಖಂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

೨. ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇವು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದಿನಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸೂತ್ರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಡ್ಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಅ:೧) ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರ ಆ:೧) ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅ) ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿಯಿಂದ ಮೂರಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ (೧)ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ (ಬಡಗಲಪಾಯದ) ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರ (೨) ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗದ (ತೆಂಗಲಪಾಯದ) ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಗಾತ್ರ, ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಅ:೧) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ (ಬಡಗಲಪಾಯದ) ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪೂರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಬೀದರ್, ರಾಯಚೂರು ಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಕುಳಿತು ಆಟ ಆಡಿಸುವಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಡಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಗಳ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದರೆ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು.

(ಅ:೨) ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗದ (ತೆಂಕಲಪಾಯ)ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಭೀಮ ಕೀಚಕನಂಥವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರಡಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರವಿದ್ದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ,ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುತ್ತವೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಧಾರಣ ದರ್ಜೆಯ ಎರಡು ಅಡಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಎತ್ತರವಿರುತ್ತವೆ.

ಆ) ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಟಕದ ಬಡಗಲಪಾಯ ಹಾಗೂ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ತೆಂಕಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಮೂಡಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟವೂ ದೊಡ್ಡದು, ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವು.

ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು I ಪುರುಷರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು. II ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

I. ಪುರುಷರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಪುರುಷರೂಪದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರ, ವಿಕೃತರೂಪದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದ ಧೀರೋತ್ತರ ಪುರುಷಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಇವು ರಾಮಾರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ಕೃಷ್ಣರವೇ ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಯುಧ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ ಚಕ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬಹುದು. ಆಯುಧಗಳಿಲ್ಲದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆ ಸೈನಿಕರು, ಸೇವಕರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು.*ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಪುಟ ೭೫.

II. ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ ಹಾಗು ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾನುಹೆಚ್ಚು ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ಹೂವು ಮುಡಿದು, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ, ಕಿವಿಗೆ ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಮೂಗಿಗೆ ನತ್ತನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಬಡಗಲಪಾಯ, ತೆಂಕಲಪಾಯ, ಮೂಡಲಪಾಯದ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ, ದಾಸಿಯ ಪಾತ್ರ, ಹಿಡಂಬಿಯಂತಹ ರಕ್ಕಸಿ ಪಾತ್ರ – ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟ, ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ.*ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪುಟ೮೧.

ಪುರುಷ ಹಾಗು ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ I:II:ಅ:ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು I:II:ಆ.ದೊಡ್ಡವರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಉಪಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

I:II:ಅ: ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪಾತ್ರದ ಕಥಾನಾಯಕರ ಬಾಲ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥಾ ಪುರುಷರ ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವರು.*ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಪುಟ೮೮.

I:II:ಆ. ದೊಡ್ಡವರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೮೦–೯೦ರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಖ್ಯೆ, ಗಾತ್ರ, ಅಲಂಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಆಟದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಈ ವೈಭೀಕರಣ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ I:II:ಆ.೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು I:II:ಆ.೨ ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

I:II:ಆ.೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ:೧.೧ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ:೧:೨ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ:೧:೩ ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ:೧:೪ ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ:೧:೫ ಭಾಗವತ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ:೧:೬ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು(*ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು *ದುಷ್ಟಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು)

ಆ:೧:೧ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಗಾಗಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಂತರ ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ 'ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಯಂಥ ದೇವತೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಹನ ಹಾಗು ಆಯುಧಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ನವಿಲು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.*ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪುಟ ೬೨

ಆ:೧:೨. ದಶಾವತಾರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತಾರು ಅವತಾರಗಳ ಕಥಾನಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಪಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರದ ಕಥೆಯಂತೆ ಹತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದಶಾವತಾರದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ಗಂಜೀಫಾ ಕಾರ್ಡುಗಳಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೊಗಲನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರಿವೆ ಅಥವಾ ರಟ್ಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಯುಧ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖಾಂಕಣ ಹಾಗು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು. ದಶಾವತಾರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ.*ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಪುಟ ೯೮

ಆ:೧:೩. ರಾಮಾಯಣದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣವು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಾರು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಆಟ ನಡೆಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ

ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ರಾವಣ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ, ಅಶೋಕವನದ ಸೀತೆ, ವಾನರ ಸೈನ್ಯ, ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯದಂತಹ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವ ರಾಮ, ವನವಾಸದ ಸೀತೆ, ಲವಕುಶರ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.*ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಪುಟ ೧೦೪

ಆ:೧:೪ ಮಹಾಭಾರತದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ಮಹಾಭರತವು

ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಕಥಾಸಾಗರವೆನಿಸಿದೆ. ಆದಿಪರ್ವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದವರೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾನಕದ ಚಿತ್ರಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಗುಣ ಅಥವಾ ಅವಗುಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮುತುವರ್ಜಿವಹಿಸಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಕುನಿಯಂತಹ ಗೊಂಬೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಮಂಥರೆಯಂಥವಳು ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಭೀಮ, ಬಕ, ಕೀಚಕನಂಥವರು ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಟುಕುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ವೀರರು, ವೀರನಾರಿಯರು ಈ ಬಗೆಯ ಗುಣದೋಷಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಈ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಅಂಶವು ಯಾವ ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ, ಶಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ದ್ಯೂತಕ್ರೀಡೆ, ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸ, ಅಜ್ಞಾತವಾಸ, ಬಕಾಸುರ ವಧೆ, ಕೀಚಕ ವಧೆ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ, ಬಬ್ರುವಾಹನರ ಕಾಳಗ, ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನರ ಕಾಳಗ, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತವೆ.*ಕೃತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಪುಟ ೧೨೫

ಆ:೧:೫ ಭಾಗವತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಸುಂದರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶಿವಜಲಂಧರ, ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಸತ್ಯಹರೀಶ್ಚಂದ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.*ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಪುಟ ೧೩೬

* ದುಷ್ಟಪಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು: ದುಷ್ಟಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುರರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೈರಾವಣ ಮೈರಾವಣರಂತಹ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ.*ವಿವರಣೆಗೆ ಪುಟ ೧೪೨

I:II:ಆ.೨. ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ:೨:೧. ನೈಸರ್ಗಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆ:೨:೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

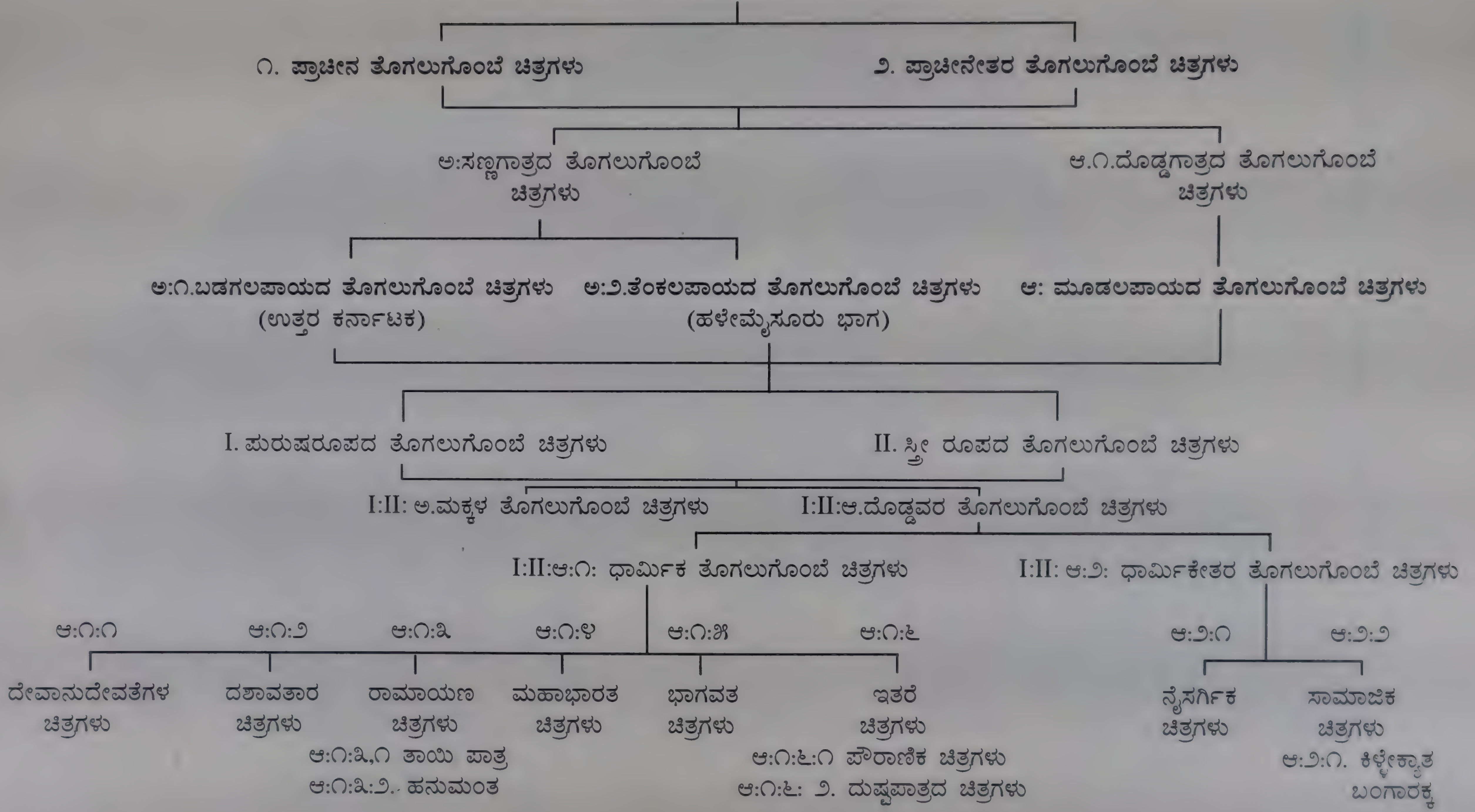
ಆ:೨:೧. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವಿಲು, ಹಾವು, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮುಂತಾದ ನಿಸರ್ಗಮೂಲದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.*ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಪುಟ ೧೪೭

ಆ:೨:೨. ಜನತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜನರ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥಾನಕವಿರಲಿ ಸಮಾಜದ ಓರಕೋರೆ ತಿದ್ದುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಬಂಗಾರಕ್ಕ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರೆಂಬ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇರುವುದುಂಟು.*ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಪುಟ ೧೫೨

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಡಗಲ, ತೆಂಕಲ, ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟವೆಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.[೧]

---

೧. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪು ೧೮೦-೧೮೫


ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ
೧. ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
೨. ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
ಅ:ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ.೧.ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
ಅ:೧.ಬಡಗಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ)
ಅ:೨.ತೆಂಕಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಹಳೇಮೈಸೂರು ಭಾಗ)
ಆ: ಮೂಡಲಪಾಯದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
I. ಪುರುಷರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
II. ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
I:II: ಅ.ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
I:II:ಆ.ದೊಡ್ಡವರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
I:II:ಆ:೧: ಧಾರ್ಮಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
I:II: ಆ:೨: ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ:೧:೧
ಆ:೧:೨
ಆ:೧:೩
ಆ:೧:೪
ಆ:೧:೫
ಆ:೧:೬
ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು
ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಗಳು
ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳು
ಮಹಾಭಾರತ ಚಿತ್ರಗಳು
ಭಾಗವತ ಚಿತ್ರಗಳು
ಇತರೆ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ:೧:೩,೧ ತಾಯಿ ಪಾತ್ರ
ಆ:೧:೩:೨. ಹನುಮಂತ
ಆ:೧:೬:೧ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ:೧:೬: ೨. ದುಷ್ಟಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ:೨:೧
ಆ:೨:೨
ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
ಆ:೨:೧. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಬಂಗಾರಕ್ಕ



ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ಥಳಗಳು

ಬೀದರ್
ಗುಲಬರ್ಗಾ
ಬಿಜಾಪುರ
ಬೆಳಗಾವಿ
ಬಾಗಲಕೋಟ
ರಾಯಚೂರು
ಕೊಪ್ಪಳ
ಧಾರವಾಡ
ಗದಗ
ಬಳ್ಳಾರಿ
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
ಹಾವೇರಿ
ದಾವಣಗೆರೆ
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು
ತುಮಕೂರು
ಕೋಲಾರ
ಉಡುಪಿ
ಹಾಸನ
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
ಮಂಡ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮೀಣ
ಕೊಡಗು
ಮೈಸೂರು
ಚಾಮರಾಜನಗರ

I : ಪುರುಷ ರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು



ಭಾರತೀಯರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳವರು. ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ವೇದಗಳು, ಅರಣ್ಯಕಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾ ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ನೈತಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಬಲ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿವರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಾಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನೋಡುಗನಿಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂಶಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ನೋಡುಗರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ

ಇಲ್ಲಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಲ್ಪ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಅರಸರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪುರಾತನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸರ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಯ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವರ್ಗೀಕರಣದಂತೆ ಪುರುಷ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತಿತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರುಷರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅರಸರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೈನಿಕರು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅನೈತಿಕ, ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ರಸಭಾವ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೧./೦೪. ಅರಸ

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮೂಲದ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ (ಚಿತ್ರ ೨-೩)ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ಆದರೆ ರಾಜಠೀವಿಯನ್ನು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೈ-ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲವು. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಸರಳ. ಅರಸರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರ ಮುಖ ಭಾವ ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಖ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕಣ್ಣಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿವೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಗಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೦೨. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸ

ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಕಂಬಗಳು,ಕಮಾನುಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ತೋರಣಗಳು ಇರುವ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಠೀವಿಯಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾದ ಅರಸನು, ಅವನ ಪಾರಿಚಾರಕರು ಇರುವ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಚಾರಕರು ಅರಸನ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅರಸ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು

ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಾಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ರಾಜಸಭೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಡುಕೆಂಬಣ್ಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿಕೇಸರಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಚಾರಕನ ವೇಷಭೂಷಣವು ತಿಳಿಹಸಿರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅರಸನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಾರಕರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೆಂಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅರಸನ ಮುಖವು ಮುಮ್ಮುಖದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರೆ ಪರಿಚಾರಕರ ಮುಖಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ರೂಪಪ್ರಧಾನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ.

೦೩. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಅರಸ

ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಅರಸನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಣವೇಷಧಾರಿ ಅರಸನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಒಳಾಂಗಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಅರಸನ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅರಸನು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದಡಿ ಇಟ್ಟು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಡಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರಸನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡಗಳು ಆವೇಶಗಳ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತ ಅರಸನ ರಥಕ್ಕೆ ಸಾರಥಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ರಥಕ್ಕೆ ಅಶ್ವಗಳು ಇಲ್ಲ! ಬದಲಾಗಿ ಅನಾಮಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಎರಡು ಕೂರ್ಮಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದ(?) ಪ್ರಾಣಿಗಳು ರಥವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ. ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೂರ್ಮಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ದೇಹದ ಮೇಲಿರಬೇಕಾದ ಕವಚದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲ! ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರವು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಥದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೆ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಮಾನುಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅರೆಕಮಾನುಗಳಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಮಿತವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಿತ ಆಯತದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡ ಮಾನವ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿರೂಪಿಕೆಗಳು ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ದಟ್ಟವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅರಸನ ರೂಪವು ಯುದ್ಧಾರೂಢನಾದ ಆತನ ಭಂಗಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿಶ್ಚಲಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಚಲನಶೀಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೦೫/೦೬. ರಸಿಕರ ರಾಜ/ಹೂವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜ

ಚಿತ್ರ ೨ಮತ್ತು ೩ರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರವಿದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೌಶಲ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದಟ್ಟವರ್ಣರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ದಟ್ಟವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ರೂಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗಾಢಕೆಂಬಣ್ಣ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ವರ್ಣ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ತೆಳುನೀಲವರ್ಣವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಸಕುಹಳದಿವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಹೂವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ೫ ಮತ್ತು ೬ ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕರೀತಿ ರಚನಾತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಾರಕರು ಕೂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೂವುಗಳನ್ನು

ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ರಸಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇ! ರಸಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರತಕ್ಕಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೦೭. ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರಸ

ಅರಸರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ, ಆದರೆ ಸರಳರಚನೆಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಿದು. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಈ ಚಿತ್ರ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಮಸುಕಾದ ಹಳದಿವರ್ಣವು ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ವೇಷಭೂಷಣದೊಂದಿಗೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಥವಾ ಹಣ್ಣು ದೊರೆತ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಭಾವಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಏಕರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು.

೦೮. ಕಠಾರಿಯುಕ್ತ ಅರಸ

ಹಿಂದಿನ (ಚಿತ್ರ ೫,೬,೭,) ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸರಳವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ದೇಹರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅರೆನಗ್ನ ಉಡುಪುಧಾರಿ ಅರಸ ಇವನು. ಕಠಾರಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈತನ ಹಸನ್ಮುಖಭಾವವು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಅವಯವಗಳಿಗೆ ನವಿರಾದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

೦೯. ಗಜಾರೂಢ ಮಹಾರಾಜ

ಗಜಾರೂಢ ಅರಸನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆಯೆ ಚಿತ್ರ ೧೦ ಕೂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವ ರಚನೆಯೆನ್ನಬಹುದು.) ಚಿತ್ರ ೯ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಲಂಕೃತ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅರಸ ರಾಜಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವನ ಮುಂದೆ ಮಾವುತ ಆನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಬಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅವು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕುಶಲತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂಚು ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ, ಅರ್ಧವರ್ತುಳಾಕೃತಿಯ, ವರ್ತುಳಾಕೃತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

೧೦. ಅಶ್ವಾರೂಢ ಅರಸ

ಗಜಾರೂಢ ಅರಸನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮುಖಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರಲೂಬಹುದು! ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಸೋಲಿ, ಜೈನ್, ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತದ ಕಲಾವಿದರು ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಅವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಈ

ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪುಷ್ಠೀಕರಿಸಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿದ ಅರಸ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನೋ(?) ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಉಡುಪು, ಕುಶಲತೆಯ ಕಸರತ್ತು ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವಿದು.

೧೧. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಸರ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು

ಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಸರ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವು ದೇಹರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸರಳರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿವೆ. ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಛತ್ರಿಯು ಕೂಡ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರಸರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹೂವುಗಳು ಇವೆ. ದಟ್ಟ ಕೆಂಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಒಂದೆರಡು ಬಣ್ಣಗಳು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನಂತಹ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪರಿಚಾರಕರಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ರಚನೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧೨. ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ

ಈ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸ (ಚಿತ್ರ ೨) ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಅರಸ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಾದರೆ, ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಇರುವಂತಹ ಪರಿಚಾರಕರ ಆಕೃತಿಗಳು ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತದವುಗಳು. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ರೂಪಿಕೆಗಳು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ದರ್ಬಾರಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಮೇಲ್ಗಡೆ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಲು ಕಂಬಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆ, ರಾಜಸಭೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕಂಬಗಳ, ಗೋಪುರಗಳ ರಚನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಸ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರಸ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೧೩. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರಸ/೧೪.ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ

ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೩ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೧೪ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗೌಣವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಚಿತ್ರ ೧೪ರಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಗೌಣ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ರೂಪವು ದೈತ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ೧೩ರಲ್ಲಿ ಅರಸನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಧನಸ್ಸನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ

ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೫. ಅರಸ

ಚಿತ್ರ ೧೨ರಂತೆಯೇ ಇದು ಕೂಡ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರಸನ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ದರ್ಬಾರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬನು ಇದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

....

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಎಂದಿನ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗದ ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸಿದರೂ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವು ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕೌಶಲ್ಯಯುಕ್ತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ, ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಸರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅರಸರ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಗಡ್ಡದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗು ಪೇಟದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ರಚನಾಶೈಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಶೈಲಿಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

....



೦೧. ಅರಸ



೦೨. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸ



೦೩. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಅರಸ



೦೪. ಅರಸ





೦೫. ರಸಿಕರ ರಾಜ



೦೪. ಹೂವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜ



೦೭. ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರಸ





೦೮. ಕಠಾರಿಯುಕ್ತ ಅರಸ



೦೯. ಗಜಾರೂಢ ಮಹಾರಾಜ



೧೦. ಅಶ್ವಾರೂಢ ಅರಸ









೧೧. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಸರ ವಿವಿಧ ಗೊಂಬೆಗಳು





೧೨. ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ



೧೩. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರಸ



೧೪. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ



೧೫. ಅರಸ

II : ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು



ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ, ಅವನತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯುವ ಕಥೆಗಳು ಹಲವು ಕವಲೊಡೆದು ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರವಿರಲಿ, ಅನೈತಿಕ ವಿಚಾರವಿರಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಕುಂತಿ, ಸುಭದ್ರೆ, ಸುಮಿತ್ರೆ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಕೈಕೇಯಿ, ಸೀತೆ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹು ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳಗಿಂತ ತುಂಬ ಅಲಂಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಮಹತ್ತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದದ್ದು. ದ್ರೌಪದಿಯು ಅಗ್ನಿದೇವನ ಮಗಳು. ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ.

ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕೌರವರಿಗೆ ಪಾಂಡವರು ಶರಣಾಗತರಾದಾಗ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗವನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಸೂಚ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೆರಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆಗೆ ಪಂಚಮುಖಿ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಗ್ನಿದೇವನ ಮಗಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಸರ್ಪದಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳನ್ನು ಕೆಣಕಿದವರಿಗೆ, ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ಹರಣಗೊಳಿಸಿದವರಿಗೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪದು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಹೇರಳವಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ದ್ರೌಪದಿ. ಅತ್ಯಂತ ಮಿತ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸೀರೆಯ ಮೇಲಿನ ಸರ್ಪದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಸರ್ಪದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೆ.

೦೨. ಕುಂತಿ

ಪಾಂಡುರಾಜನ ಮಡದಿಯಾದ ಕುಂತಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತೀಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಚಲನೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು, ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತೀಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಆ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಏಕವರ್ಣದಿಂದ ಅಂದವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ, ಕೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸರಳ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

೦೩. ಸಖಿಯೊಡನೆ ಸುಭದ್ರ / ೦೪. ಅಲಂಕೃತ ಸುಭದ್ರ

ಮಹಾಭಾರತದ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಹೋದರಿ ಸುಭದ್ರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪತ್ನಿಕೂಡಾ ಇವಳು. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ತಾಯಿಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದೇ. ಚಿತ್ರ ೩ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನು ವೈಭವೀರಕರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು. ಚಿತ್ರ ೨ರಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ಜಾಮಿತೀಯ ಆಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ರವಿಕೆಯು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಸುಭದ್ರೆಯ ಹಿಂದೆ ರಾಜವೈಭೋಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಸಿರುವ ಪರಿಚಾರಕ ಸರಳವಾದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಪರಿಚಾರಕನ ಆಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸುಭದ್ರೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕನ ಬದಲಿಗೆ ಪರಿಚಾರಕಿ ಇದ್ದು ಅವಳು ಕೂಡ ರಾಜಭೋಗದ ಸಂಕೇತವಾದ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಭದ್ರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗರಚನೆಯ ಚಲನೆಗಳು ಒಂದೇಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೦೫. ಕೈಕೇಯಿ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜನ ಮೂರನೇಯ ಮಡದಿ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಮಕರಂದವನ್ನು ತನ್ನ ನೇತ್ರಗಳಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೈಕೇಯಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿಯು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಮಾತೆಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಛತ್ರಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಖಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸಖಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಕೈಕೇಯಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಸಖಿಯಂತಹ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಪರಿಪಾಲಕರಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

೦೬. ಸೀತೆ/ ೧೧. ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೇವಕಿ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಸೀತೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ದಟ್ಟ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿರುವ ಸೀತೆಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದರೊಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೧ರಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಖಿಯು ಛತ್ರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಎಂದಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸೇವಕಿಗೆ ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದ ಉಡುಪುಗಳಿದ್ದರೆ, ಸೀತೆಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಉಡುಪುಗಳು ಮೂಡಿವೆ.

೦೭. ಸುಮಿತ್ರೆ

ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜನ ಎರಡನೆಯ ಮಡದಿ ಸುಮಿತ್ರೆ, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ತಾಯಿ. ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಎಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೂವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಮಿತ್ರೆಗೆ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಛತ್ರಿಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸುಮಿತ್ರೆಗೆ ಇಲ್ಲ! ಅಲಂಕೃತ ಜಡೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದು ಆಭರಣಗಳು, ಪೋಷಾಕುಗಳು ಎಂದಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಛತ್ರಿಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವಂತಹ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಛತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಸಂಕೇತಾಕೃತಿಗಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಶೈಲಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಎಂದಿನ ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳೇ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೦೮. ಕೌಶಲ್ಯ

ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೀರಾಮನ ತಾಯಿ ಕೌಶಲ್ಯ. ದಶರಥಮಹಾರಾಜನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯೆಗೆ ಸಖಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಕೌಶಲ್ಯೆಯ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಸಖಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತ ಛತ್ರಿಗೆ ಎಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದು. ರೂಪಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಅಂತಹುದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಛತ್ರಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೯. ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ಅರಸಿ / ೧೦. ಮಹಾರಾಣಿ / ೧೧. ಮಹಾರಾಣಿ ದ್ರೌಪದಿ

ಉತ್ತರದ ಅಲಂಕೃತಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ಆಕರ್ಷವಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ದಕ್ಷಿಣದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖೆಗಳಾಗಲಿ, ಮಾನವ ಅಂಗರಚನೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಒರಟುತನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ದಕ್ಷಿಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಪಕ್ವತೆಯಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು.

ದಕ್ಷಿಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉತ್ತರದ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ೯ರ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಜೊತೆಗೆ ಪೋಷಾಕುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಚೌಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾಮರದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ಸಂತಸದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

೧೩./೧೫./೧೬./೧೮./೨೦./೨೨./೨೩ ಮಹಾರಾಣಿಯರು

ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಹಾರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೮ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಂಡ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೂವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾರಾಣಿ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಎಂದಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗದ ಈ ರೂಪವು ಚಲನೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರ೧೩ರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಮಹಾರಾಣಿ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ವೀರನೊಬ್ಬ ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೀರನಿದ್ದು ಅವರ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗೌಣ. ಆದರೆ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವಳು ತೊಟ್ಟ ಆಭರಣಗಳು ಅವಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಿಂಗರಿಸಿವೆ. ರಥದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ೧೩ ಅಂಡಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಖಿಯೂ

ಇದ್ದಾಳೆ. ಛತ್ರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷೆಗಳೇ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಚಿತ್ರ ೧೬ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾರಾಣಿಯೊಡನೆ ಸಖಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ೨೦ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಇರುವ ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಆಸೆ. ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಖಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿಲ್ಲ. ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಖಿ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾವನೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಪವರ್ಣಗಳೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೇಖೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಪೋಷಾಕಿಗೆ ಅವಳ ಅಂಗ ರಚನೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಬಳಕುವಿಕೆ, ಕೋಮಲ ಅಂಗರಚನೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ೧೮ರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧೪. ಸೈರಂಧ್ರಿ /೧೭. ದ್ರೌಪದಿ

ಸೈರಂಧ್ರಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ವಿರಾಟ ನಗರದಲ್ಲಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸೈರಂಧ್ರಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಖಿಯೊಡನಿರುವ ಸೈರಂಧ್ರಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ, ಮತ್ತು ಆನಂದದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕುಶಲ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಚಾಮರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೧೭ರ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆ ಇದೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಇರಾದೆಯೂ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯಿಂದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯. ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯರು/೨೧. ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಕೆಯರು

ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೯ರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮರ, ಮರಕ್ಕೆ ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವ ಕಡಗೋಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯರನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರದ ರಂಬೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಸಖಿಯರು ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಹರವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಸಖಿಯರ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಶೈಲಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸವು

ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೨೧ರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಲಿ, ಅಳಿಲು, ಹಾವುಗಳಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಮರದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಜವಾದ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿದೆ. ಮರಕ್ಕೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಮೊಸರಿನ ಗಡಿಗೆಗಳು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ರೂಪಗಳ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೨೪. ರಾಜ ನರ್ತಕಿ/ ೨೫./೨೬.ಸುದಿಷ್ಣೆ

ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರವಿದು. ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಇದು. ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯ ಮೂಲಕ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಅಂಗ ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಟುತನದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಚಿತ್ರ ೨೫ ಮತ್ತು ೨೬ರಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೨೫ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಈ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ, ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಜನಪದರ ಸತ್ವಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೨೭. ಹಾಲಿನ ಕೊಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಕೆಯರು

ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಗೋಚರವಾದರೂ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಗೋಪಿಕೆಯರಿದ್ದು ಅವರ ಭಂಗಿಗಳು ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ, ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

....

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಧರಿಸಿರುವ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಏಕರೂಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ೧ರಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿ, ಚೌಕಾಕಾರ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಚಾಮರಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಎಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಾನುಭವದ ಸೂಚಕವಾಗಿರುವಂತೆ ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು

ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎಂದಿನ ಅಲಂಕರಣದ ಆಶಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ರಾಜನರ್ತಕಿಯಂತಹ ಆಂಧ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲವು.

....





೦೧. ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ



೦೨. ಕುಂತಿ



೦೩. ಸಖಿಯೊಡನೆ ಸುಭದ್ರಾ



೦೪. ಅಲಂಕೃತ ಸುಭದ್ರಾ



೦೫. ಕೈಕೆಯಿ



೦೬. ಸೀತೆ



೦೭. ಸುಮಿತ್ರ



೦೮. ಕೌಶಲ್ಯ



೦೯. ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ಅರಸಿ



೧೦. ಮಹಾರಾಣಿ



೧೧. ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೇವಕಿ



೧೨. ಮಹಾರಾಣಿ ದ್ರೌಪದಿ





೧೩. ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ



೧೪. ಸೈರೆಂಧ್ರಿ



೧೫. ಮಹಾರಾಣಿ



೧೬. ಸಖಿಯೊಡನೆ ಮಹಾರಾಣಿ



೧೭. ದ್ರೌಪದಿ



೧೮. ಮಹಾರಾಣಿ



೧೯. ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯರು



೨೦. ಸಖಿಯೊಡನೆ ಮಹಾರಾಣಿ



೨೧. ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಕೆಯರು



೨೨. ವಾಯು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಮಹಾರಾಣಿ



೨೩. ವಾಯ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಮಹಾರಾಣಿ

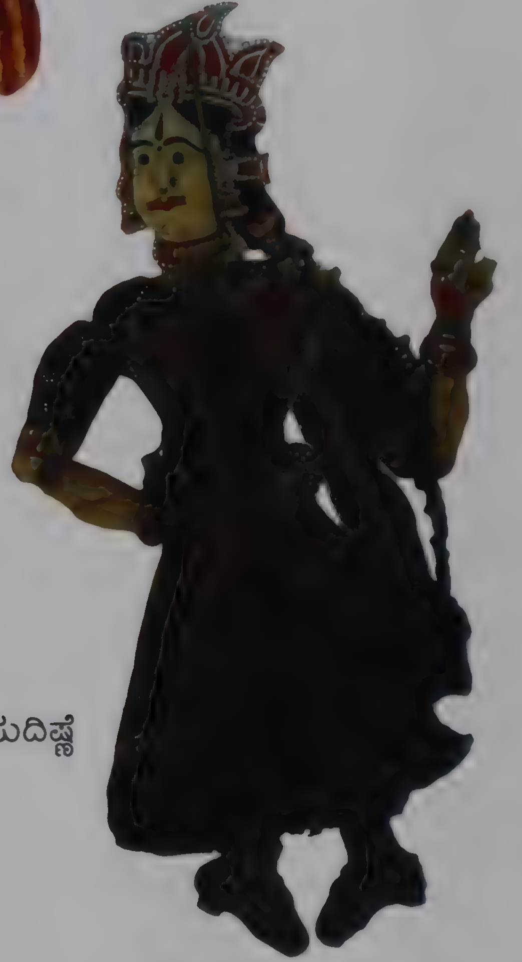




೨೪. ರಾಜ ನರ್ತಕಿ



೨೫. ಸುದಿಷ್ಣೆ



೨೬. ಸುದಿಷ್ಣೆ



೨೭. ಹಾಲಿನ ಕೊಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಕೆಯರು

I:II:ಅ. ಮಕ್ಕಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು



ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ರುಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ರಾಮಲೀಲಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರುಂಡವನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹನುಮಂತ, ಶತ್ರುಘ್ನ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯಯುಕ್ತ ರೇಖೆಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ನಯ ನಾಜೂಕುತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುವ ದಕ್ಷಿಣದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಾಜೂಕುತನವಾಗಲಿ, ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಲಿ ಮೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಒರಟಾದ ರಚನಾ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೦೧. ರಾಮ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪಾತ್ರ ರಾಮನದು. ದಕ್ಷಿಣದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಜೂಕಾದ ನಕ್ಷೆಗಳ ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿರದೇ ದಕ್ಷಿಣದ ಒರಟುತನದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಾಮನ ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೦೨. ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ರಾಮನ ಸಹೋದರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾಮನ ಭಕ್ತ. ಹಿಂದಿನ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ರಾಮನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೊಂದಿದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರದಂತೆ ಆಭರಣದ ರಚನೆಯಿದೆ.

೦೩./೦೬. ಹನುಮಂತ

ರಾಮನ ಪರಮ ಭಕ್ತ ಹನುಮಂತ. ಹನುಮಂತನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವೆರಡರ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಡಿಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಇದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ.ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಯಂಕರ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೦೪. ಶತ್ರುಘ್ನ

ರಾಮನ ಸಹೋದರ ಶತ್ರುಘ್ನ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಹೂವಿನಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ೧ರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲ.

೦೫. ಭರತ

ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಭರತ ರಾಮನ ಸಹೋದರ. ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟದ ಬದಲು ಕೇಶದ ಮುಡಿಯ ರಚನೆಯಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಳುಹುಗಳು ಇವೆ. ಕಂಠಾಭರಣದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇದ್ದು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಆ ನಕ್ಷೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೦೭. ರಾಕ್ಷಸ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನವರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸವು ರೌದ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಣಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಠದಲ್ಲಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

೦೮. ಲವ(ವಿವರ)/೧೦. ಬಾಣ ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಲವ

ಲವ-ಕುಶರಿಬ್ಬರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಮಕ್ಕಳು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾರಿಗನೂರಿನ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರವು. ಚಿತ್ರ ೮ಚಿತ್ರದ ವಿವರವುಳ್ಳದ್ದು. ಚಿತ್ರ ೧೨ರಂತೆ ನಾಜೂಕುತನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಇದೆ. ಲವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಣಿಗಳು, ಪೋಷಾಕುವಿಗೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೦ರಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಲವನ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಬಿಲ್ಲು, ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟಿರುವ ನೋಟ, ಯುದ್ಧದ ಪೋಷಾಕುವಿದೆ.

೦೯./೧೧. ಕುಶ

ಚಿತ್ರ ೧೧ರ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಚಿತ್ರ ೦೯. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಂಗಾಗಳ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಏರಿಸಿದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ೧೨ರಂತೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು, ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಒರಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೨. ಅಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಕುಶ

ರಾಣೀಬೆನ್ನೂರು ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಉತ್ತರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರ ಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅಶ್ವ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯು ದಟ್ಟ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಈ ಕುದುರೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ನಯವಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕುಶನು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ತುರಾಯಿ, ಖಡ್ಗ ಮುಂತಾದ ಕುದುರೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಕುಶನು ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನೀಲವರ್ಣ ಬಳಸಿದ್ದು, ಎಂದಿನ ವರ್ಣ (ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ) ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೩. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೈನಿಕ

ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಳಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಚುಕ್ಕೆಯಾಕಾರದ ಬಿಂದುಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಕುದುರೆಯನ್ನು ರಾಜವೈಭವದ ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವಂಥ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಎಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿದ್ದು, ರಾಜ ಪರಿವಾರದ ಪೋಷಾಕು ಇದ್ದು, ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೪. ಮುಖದ ವಿನ್ಯಾಸ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ದೇಹದ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರಾಜ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದರು, ಇಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಮುಖವು ರಾಜನ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಹೂ, ಎಲೆಯಂತಹ ನಕ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನಯವಾದ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ್ಯಯುಕ್ತ ರಚನೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ.

೧೫. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಲವ

ಲವ-ಕುಶರ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ಭಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪದ ಹೊರಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ದಪ್ಪ ರೇಖೆ,

ಅದರೊಳಗೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಿಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿದೆ. ಯುದ್ಧದ ಪೋಷಾಕುವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿದಾಗಿದೆ. ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇದ್ದು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಎಂದಿನ ಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರ

....

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಕುಶನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಚಿತ್ರ ೧೫ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಒರಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಯವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

....



೦೧. ರಾಮ





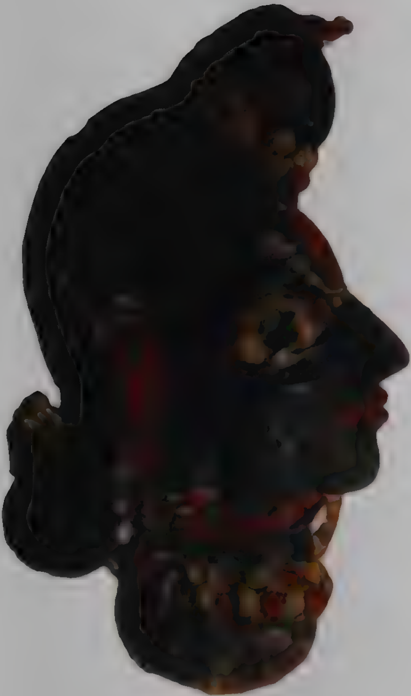
೦೨. ಲಕ್ಷ್ಮಣ



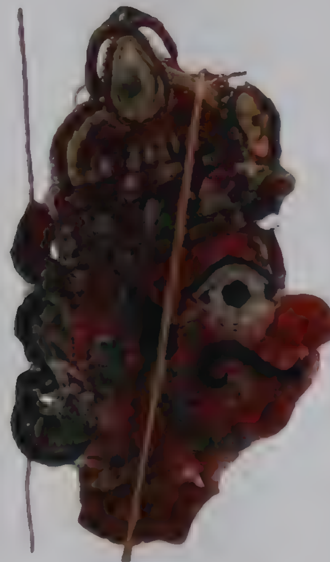
೦೩. ಹನುಮಂತ



೦೪. ಶತ್ರುಘ್ನ



೦೫. ಭರತ

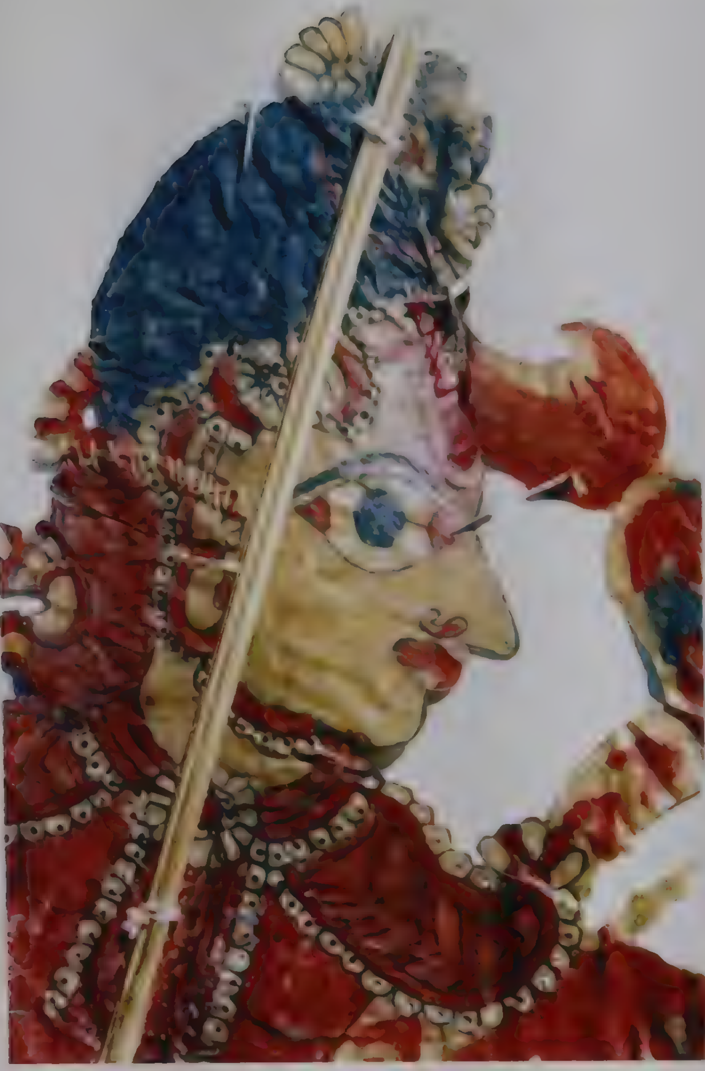


೦೬. ಹನುಮಂತ



೦೭. ರಾಕ್ಷಸ





೦೮. ಲವ



೦೯. ಕುಶ



೧೧. ಕುಶ



೧೦. ಬಾಣ ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಲವ



೧೨. ಅಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಕುಶ

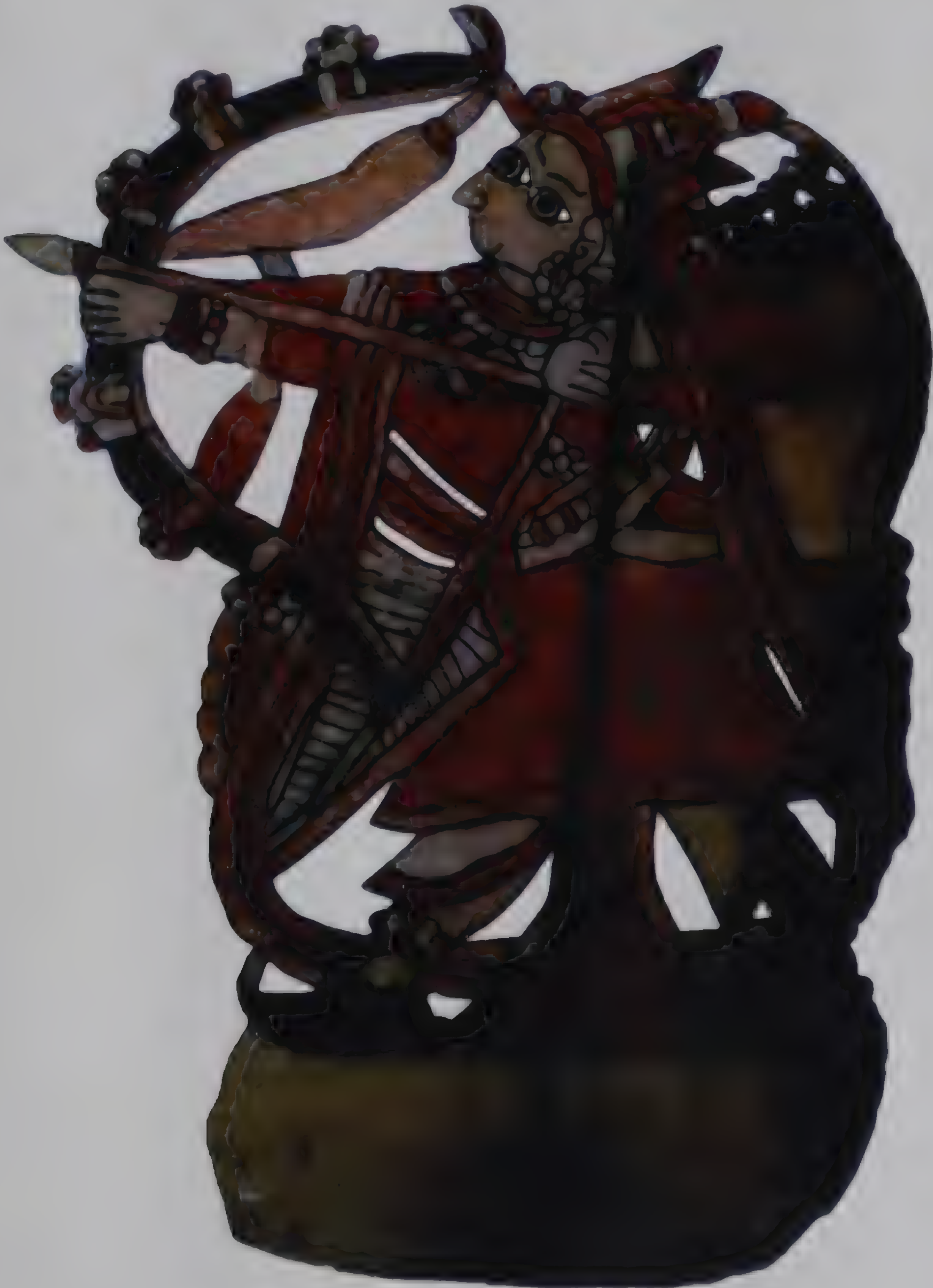




೧೩. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೈನಿಕ

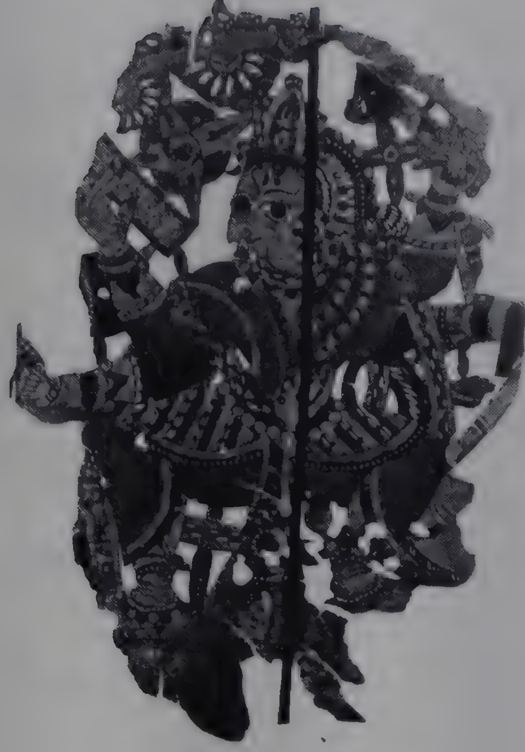


೧೪. ಮುಖದ ವಿನ್ಯಾಸ



೧೫. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಲವ

೬:೧:೧. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು



ಗಜಮುಖನೆ ಮೆರೆವೇಕದಂತನೆ
ನಿಜಗುಣಾನ್ವಿತ ಪರಶುಧಾರನೆ
ರಜತಗಿರಿಗೊಡೆಯನ ಕುಮಾರನೆ ವಿದ್ಯೆವಾರಿಧಿಯೆ
ಅಜನು ಹರಿ ರುದ್ರಾದಿಗಳು ನೆರೆ
ಭಜಿಸುತಿಹರನವರತ ನಿನ್ನನು
ತ್ರಿಜಗವಂದಿತ ಗಣಪ ಮಾಳ್ಪದು ಮತಿಗೆ ಮಂಗಳವ ॥

ಭಾರತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜನಪದರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಆಧುನಿಕ ದಿರುಸಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದರ ಮೂಲಸತ್ವ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ದಿಟ.

ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರಂತೆ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುವಂತಹ ಒಂದು ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಹಲವು ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಮುಖೇನವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳೇ 'ಅನ್ನ' ನೀಡುವ ಮೂಲ

ಆಕರಗಳು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮೂಲತಃ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದರೂ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅನುಕರಣೀಯ. ಅವರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುನ್ನ ಗಣೇಶನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಟದ ಕಥೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇರುವುದು.

೦೧. ಗಣೇಶನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಇರಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಇಷ್ಟ ದೇವರು ಅಥವಾ ಗಣೇಶನ ರಂಗಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನೇ ಮೊದಲು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರವು ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಗೊಂಬೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿಭಾಗಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರುಂಡ ಮಾತ್ರ ಗಣೇಶನದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಡವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂಡವೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದೇವರುಗಳ ರುಂಡವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತಮ್ಮ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಣಿರೂಪದ ನಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದು ಕಿರೀಟದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರ ಗೋಕಾಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಪ್ರಸನ್ನವದನನಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ರಣರಂಗದ ವೀರಯೋಧನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಈ ಗಣಪ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹುಲಿ ಚರ್ಮದ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಗಣಪನು ಮಣಿಗಳಿಂದ ಆಭರಣ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೇಯ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಗಣೇಶ. ನಾಲ್ಕನೇಯ ಚಿತ್ರವು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ನಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಚಿತ್ರವು, ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯಗಣಪನನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗಣೇಶನ ರೂಪವು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನಾಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಈ ಗಣೇಶ ಮತ್ತೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ನೆಲಹಾಸು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಸುತ್ತಲೂ ಹೂವಿನ ಎಸಳುಗಳಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಂಚು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಮೇಳದಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಕೂಡ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

....

ಭಾರತೀಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನಿಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇಯ ಸ್ಥಾನ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಣೇಶನ ಪೂಜೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ಜನಪದರ ಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಕ್ತಿದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ

ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದೇಗುಲದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೆ. ರೂಪದ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು, ಮೇಲ್ಗಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗೋಪುರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದೇಗುಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ದೇವಿಯ ರೂಪ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಳಿಯ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳು, ಮಣಿಕಂಠಗಳು ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವಂತೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು, ಕೇಸರಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೨. ಶಕ್ತಿ

ಶಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ದೇವಿ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿ ದೇವಿಗೆ ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ದೇವಿಯ ರೂಪವು ಅವತಾರವೆತ್ತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕೃತ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಅಂದಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಣಿಗಳು, ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ದೇವಿಯು ಪ್ರಸನ್ನವದನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

೦೩./೦೪. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ

ಅಸುರ ದೊರೆಯಾದ ಮಹಿಷನು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ, ತನಗೆ ಯಾವುದೇ ಬೇರೊಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಂದ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ವರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿನ ಭಯವಿಲ್ಲದ ಮಹಿಷನು ಸುರಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಸುರಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳು ನಾರಾಯಣನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣನು ತ್ರಿಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮಹಿಷನನ್ನು ಮರ್ದಿಸುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತ್ರಿಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು ಕೂಡಿ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಮರ್ದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ಎಂಬ ದೇವತೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ (೦೩) ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದ್ದೇನೆ. ಮಂಟಪದ ರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಳಗಡೆ ದೇವಿಯ ರೂಪವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ದೇವಿಯು ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.ದೇವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದು, ಅದೇ ರೀತಿ ಮಂಟಪಕ್ಕೂ ಕೂಡ ದಟ್ಟ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೦೫ರಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ವೈಭವಯುತ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯ ರೂಪದ ಸುತ್ತ ಅಲಂಕೃತ ಮಂಟಪವು ಇದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಮೂಡಿವೆ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವೈಭವದ ಮೆರಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರರೂಪಿಣಿಯ ಭಾವ ದೇವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅವಳ ಉಗ್ರತೆಯಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ತಾಜಾತನದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೦೪./೦೬. ಆದಿಶಕ್ತಿ

(೦೪) ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವಳ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೇವಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದ್ದು, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಆ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ತುಂಬ ವೈಭವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಈ ಚಿತ್ರ. ನೀಲವರ್ಣದ ಮುಖ, ಮಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಭರಣಗಳು ದೇವಿಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಮಾನವ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಚರ್ಮದ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇತರ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ ೦೬)ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿಶಕ್ತಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಮಂಟಪವಿದ್ದು, ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರವು ಬಹುತೇಕ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು, ವಿವರಗಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

೦೭. ರುಂಡಮಾಲಿನಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇದುವರೆಗೂ ಉತ್ತರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಒರಟುತನದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಉಗ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರವೆಲ್ಲ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ದೈತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೦೮. ಬ್ರಹ್ಮದೇವ

ಸೂರಣಗಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ವೇದಮಾತೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವ. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನು (ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ, ಅಥರ್ವಣವೇದ) ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಿದ ಮಹಾನುಭಾವ ಬ್ರಹ್ಮ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಮುಖ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದನೆಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರ ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಪುರುಷ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮುಖಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯ ವರ್ಣಗಳ

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

೦೯.ಶಾರದೆ

ವಿದ್ಯೆಯ ಅಧಿದೇವತೆ ಶಾರದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿ ಶಾರದೆ. ಮನ್ಮಥನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಾರದೆಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆಯ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶಾರದೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸುಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಹೂವುಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಸುಂದರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಶಾರದೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪೋಷಾಕುಗಳಿವೆ. ತುಂಬ ಮಿತವಾದ, ಅಂದರೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಡುವೆ ಶಾರದೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ನೋಡಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೧೦. ನಾಟ್ಯಸರಸ್ವತಿ

ಸರಸ್ವತಿ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರದೇ, ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟ್ಯಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಬರದಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂವಿನ ಸುಳುಹುಗಳು ಒಂದೊಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಏಕರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಎಂದಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

೧೧. ರುದ್ರವೀಣೆ ಸರಸ್ವತಿ

ಸರಸ್ವತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಂಗಿ ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವದು. ರೌದ್ರಾವತಾರ ತಾಳಿದ ಸರಸ್ವತಿ ಅಷ್ಟೇ ಭಯಂಕರ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆವೃತ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂವಿನ ಸುಳುಹುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣದ ಕೊರತೆ ಬರದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ತನ್ನದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯತದೊಳಗೆ ಅಥವಾ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಅದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪದರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೧೨. ನಾರದ ಮುನಿ

ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪುತ್ರ ನಾರದ. ನಾರದನ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಧೋತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ನಾರದ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳ ದಾಡಿ ಇರುವುದು ಈ

ಚಿತ್ರದ ವಿಸ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಿರೀಟ, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

೧೩. ನವನಾರಿ ಕುಂಜದ ಮೇಲೆ

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರತಿಮನ್ಮಥರ ಪಾತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತೆ, ರತಿಮನ್ಮಥರಿಗೂ ವಾಹನಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟೇ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪುರಾಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರತಿದೇವಿಗೆ ನವನಾರೀ ಕುಂಜದ ವಾಹನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಪಂಚನಾರಿ ಕುಂಜದ ವಾಹನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.ನವನಾರಿ ಕುಂಜ ಎಂದರೆ ಆನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಚಿತ್ರದ ಬಾಹ್ಯ ಚಹರೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವನಾರಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನವನಾರಿಯರು ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಆನೆಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ! ಮದವೇರಿದಂತೆ ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಜನಂತೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವು ಮನ್ಮಥನದು. ಆನೆಯ ರಭಸವು ಕಾಮೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಕೇತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮುಗ್ಧವಾದ ಜನಪದರ ಸ್ವ ಶೈಲಿಯ ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ನವನಾರಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ? ಅವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಾರಿಯರು ದಂತದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಮುದ್ದಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಅಲಂಕರಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗಿರುವ ಅಲಂಕರಣ ಆನೆಗೂ ಇದೆ. ಛತ್ರಿ, ಚಾಮರಕ್ಕೆ ಹೂವಿನಾಕಾರ ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

೧೪. ಪಂಚಗಿಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮನ್ಮಥ

ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತನಾದವ ಮನ್ಮಥ ಮಹಾರಾಜ! ಐದು ಗಿಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮನ್ಮಥ ಆನಂದ ಭರಿತನಾಗಿ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಸಕಲ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳ ಸಮೇತ ಇರುವ ಮನ್ಮಥ ತನ್ನ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಳ್ಳಿಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿವೆ. ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯಬಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

೧೫. ದೇವೇಂದ್ರನ ಮಗನಾದ ಚಿತ್ರಸೇನನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು

ಚಿತ್ರಸೇನನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಮಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಲಿಷ್ಠ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗುರಾಣಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೬./೧೭. ವಿಷ್ಣು

ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮಹಾ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಮೃತವನ್ನು ಪಡೆಯಲು

ಸುರರು ಮತ್ತು ಅಸುರರ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಹ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಸುರರೆಲ್ಲರೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿನಿ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗದೋರಲು ಆ ಅಮೃತವು ಸುರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಬಹುತೇಕ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ೧೭೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾಮಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಳದೀ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗದಾಧಾರಿಯ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕ ರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

೧೮. ದಶಾವತಾರ

ದಶಾವತಾರದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರಗಳು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇಯ ಅವತಾರವಾದ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಮತ್ಸ್ಯವು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದೀ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯದ ಮೇಲೆನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ಸ್ಯದ ದೇಹದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ಸ್ಯದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಮೀಸೆ, ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬುಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮತ್ಸ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇರುವುದೇ ಕೂರ್ಮ. ಇದೂ ಕೂಡ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕೂರ್ಮದ ಸಹಜ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿದಾದ ದೇಹ ಕವಚಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವರಾಹನಿದ್ದು ಘನಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣದ ಆಶಯವಿಲ್ಲ. ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ವರಾಹನ ಮೇಲೆ ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರವಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಕ್ಷೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ವರಾಹನಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾವಿನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ದಶಾವತಾರದ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಮೇತವಾಗಿ ಅವತಾರಗಳ ರೂಪಗಳು ತುಂಡರಿಸಿವೆ. ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಬದಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತೋರಣದಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೧೯. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಹಾದರಗೇರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಂಬಣ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಾನವ ರೂಪದ ಅವತಾರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯಾರೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಆಭರಣಗಳು, ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲದ ಸಂಯೋಜನಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಲ್ಪ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೨೦. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಚಿತ್ರ ೧೯ರ ಭಾಗಶಃ ರಚನಾ ಉದ್ದೇಶನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೊಕ್ಕರಗೊಂದಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಹಾದರಗೇರಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯ ಪರಿಸರ ನೀರನ್ನು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವಿಷ್ಣು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಣೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಇರುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ವರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕಿರೀಟದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ತುಂಬ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ನೀಳವಾದ ಅಂಚು ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಮತ್ಸ್ಯದ ಮೈವಳಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ಸ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ನೀರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ ಬಿಂದುಗಳು ನೀರಿನ ಗುಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨೧. ರಾಕ್ಷಸರ ಲಾಂಛನ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುರರು ಮತ್ತು ಅಸುರರ ಮಧ್ಯೆ ಮಹಾ ಕಾಳಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಂದಿನಂತೆಯೂ ಹಿಂದೆಯೂ ಕಲಹಗಳು, ಯುದ್ಧಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು ಅಥವಾ ಲಾಂಛನವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸರ ಲಾಂಛನದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಲಾಂಛನವೆಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಲಾಂಛನಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಅಥವಾ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಲಾಂಛನ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಜನಪದ ತುಡಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ರೂಪಗಳೇ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಆಕಾರವೂ

ಕೂಡ ಕಂಬದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದು, ಮೊದಲನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಕ್ಷಸನ ಅವತಾರವಿದೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮುಖದ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖವಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಮುಖದ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಲಾಂಛನವಿದು. ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಧರಿಸುವ ಹಾರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕಾರಗಳಿವೆ. ಆ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಮಲದ ಹೂವುಗಳ ಅಲಂಕರಣವಿದೆ. ಮಿತವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಾಗ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

....

ಹೀಗೆ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೆಲವು ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಲಭ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಶೈಲಿಯ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯವು. ನಾಲ್ಕೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದು, ಅದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನಾಶೈಲಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಖಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೧/೨/೩/೬/೭/೮ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಮ್ಮುಖದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.) ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಂಟಪದಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿವೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

....

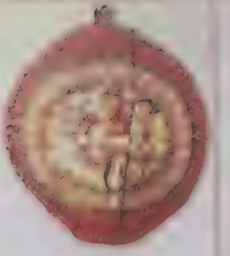








೦೧. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ
ಮೊದಲು ಪೂಜಿಲ್ಪಡುವ ಗಣೇಶನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು





೦೧. ಕಾಳಕಾದೇವಿ



೦೨. ಶಕ್ತಿ



೦೩. ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ



೦೪. ಆದಿಶಕ್ತಿ





೦೫. ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ



೦೩. ಆದಿಶಕ್ತಿ



೦೭. ರುಂಡಮಾಲಿನಿ





೦೮. ಬ್ರಹ್ಮದೇವ



೦೯. ಶಾರದೆ



೧೦. ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ



೧೧. ರುದ್ರವೀಣೆ ಸರಸ್ವತಿ





೧೨. ನಾರದ ಮುನಿ



೧೩. ನವನಾರಿ ಕುಂಜದ ಮೇಲೆ



೧೪. ಪಂಚಗಿಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮನ್ಮಥ



೧೫. ದೇವೇಂದ್ರನ ಮಗನಾದ ಚಿತ್ರಸೇನನು
ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು

ಆ:೧:೨. ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು





೧೩. ವಿಷ್ಣು



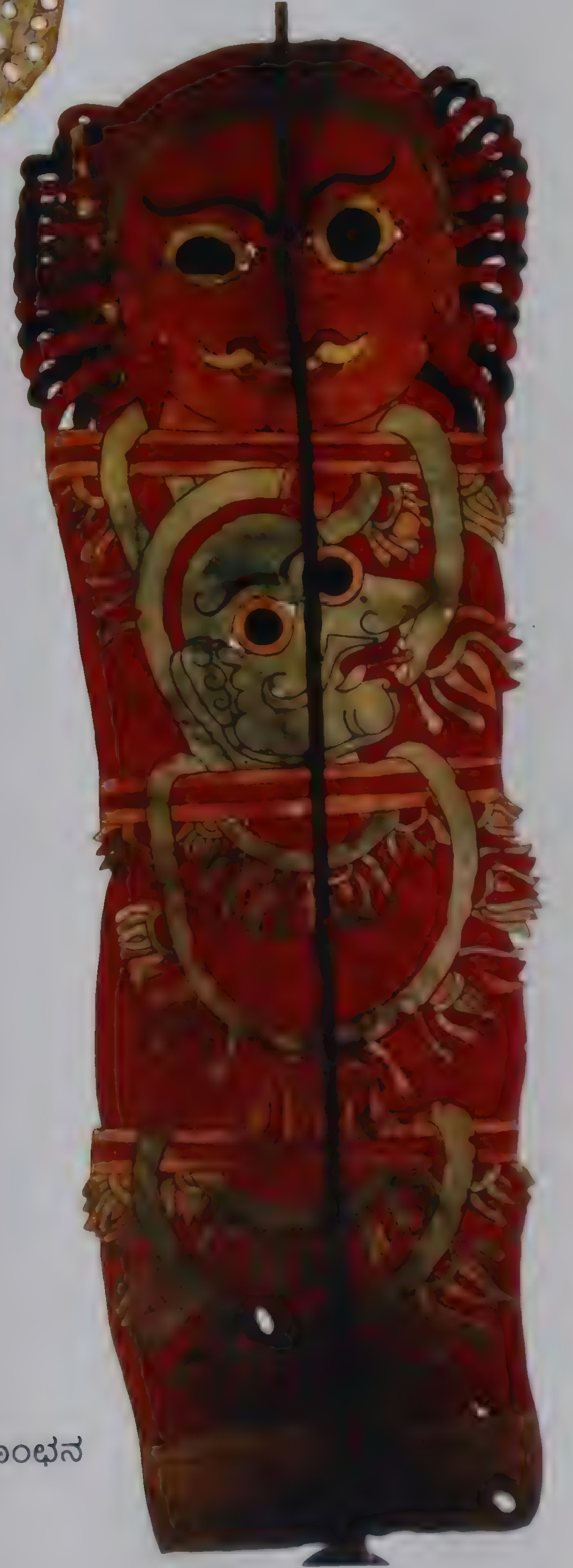
೧೨. ವಿಷ್ಣು



೧೯. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

೧೮. ದಶಾವತಾರದ
ಮತ್ಸ್ಯ.ಕೂರ್ಮ.ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರಗಳು

೨೦. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ



೨೧. ರಾಕ್ಷಸರ ಲಾಂಛನ

ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು



ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರು ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಸ್ತಿಕರಿಗೆ ಸೂರ್ಯನು ದೈವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಂದ್ರನು ಮುದ್ದು ಚಂದಾಮಾಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ ಸೂರ್ಯ– ಚಂದ್ರರನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರನ್ನು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಪಾತ್ರ ಸ್ಮರಣೀಯ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧./೦೨./೦೩./೦೪. ಸೂರ್ಯ

ಅನಿಶ್ಚಿತ ವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯದೇವನ ರೂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸೂರ್ಯದೇವ, ಹಿಂದೆ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಆರೂಢರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟಗಳು, ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆವರಣದೊಳಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಚಿಗೆ ಆಯತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರ ಬಾಹ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕಲಾವಿದರ ಮುಗ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ೨,೩,೬ ಕೂಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಯಾ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರಚನೆಗೆ ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಅದರೊಳಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ಹೂವಿನ ಎಳೆಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರ ೩ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರದವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಳು ಅಶ್ವಗಳ ರಥವನ್ನು ಏರಿರುವ ಸೂರ್ಯದೇವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಳ ಅಂಚಿಗೆ ಹಗ್ಗದ ಹೆಣಿಕೆಯು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಥಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವೇ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ೬ ಕೂಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯದೇವ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳ ರಥವನ್ನೇರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವಂತೆ ಸನ್ನದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಖಡ್ಗ, ರಭಸದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ, ಸೂರ್ಯನ ಆಕೃತಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.ಚಿತ್ರದ ಒಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಗ್ಗದ ಸುಳುಹುಗಳು, ಅದರ ಪಕ್ಕದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧ ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೦೪./೦೭. ಚಂದ್ರಮ

ಚಂದ್ರನೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತನಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮನನ್ನು ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಳುಹುಗಳು ಚಂದ್ರಮನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಚಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಈ ಸುಳುಹುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚಂದ್ರಮ ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಜಿಂಕೆ, ಚಂದ್ರಮ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುದ್ದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಚಂದ್ರ ಗದೆ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ವೈಭವದ ಸೂಚಕವೆಂಬಂತೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಮುಗ್ಧರೇಖೆಗಳು ನಲಿದಾಡಿವೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರಮನನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರ ೭ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಚಿತ್ರ ೪ರಂತೆಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೫. ಗಾಳಿದೇವ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಗಾಳಿ ಮೂಲ ಆಹಾರ. ಈ ನಭೋಮಂಡಲದ ಪ್ರತಿ ಜೀವರಾಶಿಯೂ ವಾಯುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಯುದೇವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ

ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವನು ಮುನಿದರೆ ನಭೋಮಂಡಲ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನವದನನಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ನಭೋಮಂಡಲ ಸಂತಸದಿಂದ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಾಯುದೇವನಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೃತ್ತವಿದೆ. ಆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಗಳ ಸಾಲು ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಹಬ್ಬಿ ವಾಯುದೇವನ ವೈಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಿಂಕೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ವಾಯುದೇವನಿಗೂ ಅಂದದ ಪೋಷಾಕು, ಅದರೊಳಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ರಚಿಸಿ ಅವನ್ನು ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಸರದಾರನೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

....

ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಂಲಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೩/೪/೬/೭ರಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗದ ಸುಳುಹುಗಳು ಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಹೆಣಿಕೆಯು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣವೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಸೂರ್ಯದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

....





೦೧. ಸೂರ್ಯದೇವ



೦೨. ಸೂರ್ಯ



೦೩. ಸೂರ್ಯದೇವ



೦೪. ಚಂದ್ರಮ





೦೫. ಗಾಳದೇವ



೦೧. ಸೂರ್ಯ



೦೨. ಚಂದ್ರ

ಆ:೧:೩. ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು



ಕೂಜಂತಂ ರಾಮರಾಮೇತಿ ಮಧುರಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ।
ಆರುಹ್ಯ ಕವಿತಾಶಾಖಾಂ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ॥

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಎರಡೂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯವು, ಮಟ್ಟದವು, ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳವು. ರಾಮಾಯಣ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಈ ಮಾತನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಲ್ಲದವರೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಪಾರಾಯಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪೂಜ್ಯಭಾವ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೊಡನೆ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿವೆ.

ರಾಮಾಯಣ ನಮಗೆ ಆದಿಕಾವ್ಯ ; ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆದಿಕವಿ. ಆ ಮುಂಚೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಕವಿತೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೇ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ತುಂಡು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಯಿತು. ಆ ಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಆದರ್ಶವಾಯಿತು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಾವದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೂ ಕೂಡ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ

೧. ವೀ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಪು. ೩

ಮಹಾಭಾರತಗಳು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಅವುಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಪಠಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇತ್ತು. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಜನಪದರ ಒಡನಾಡಿಗಳಾದವು. ಜನಪದರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಉದರನಿಮಿತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ–ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದವು. ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾರಾಯಣದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೈರುಧ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳವು. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಾಮಸವೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇವಾಧಾರಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನಾ ತಂತ್ರ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಜನಜನಿತ.

೦೧. ಶಬ್ದವೇದಿ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದಶರಥ

ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ ಕೋಸಲ ದೇಶದ ಅರಸ. ರಾಮನ ತಂದೆ. ದಶರಥ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಆ ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಪಶು–ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನದಿ ತೀರವನ್ನು, ನದಿಯೊಳಗಿನ ಆಮೆ, ಮೀನುಗಳು, ಮೊಸಳೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಲಾವಿದ. ಆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆ, ಕಡವೆ, ಹುಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಮರಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಲವಾದ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಬ್ದವೇದಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ದಶರಥನನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜನಿಗೂ ಕೂಡ ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಬಂದಡೆಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮನೆನಿಸಿದ ದಶರಥ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ಶೈಲಿಯು, ಅವನ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸುವ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೨. ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ

ಶಬ್ದವೇದಿ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮನೆನಿಸಿದ ದಶರಥನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇದಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ದಶರಥನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದಡಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕೃತ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ದಶರಥ ಇನ್ನೇನು ಬಾಣ ಬಿಡಲಿದ್ದಾನೆ! ಎನ್ನುವ ಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವೈಭವದ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲಂಕೃತಿ ಕಿರೀಟ, ಪೋಷಾಕುಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಹಾರ, ಕರ್ಣಾಭರಣ... ಹೀಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ದಶರಥ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡದ್ದು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಶೈಲಿ ಇದು. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದೀ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾರುಪತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೆರೆಸಿವೆ.

೦೩. ಜನಕರಾಜ

ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸೀತೆ. ಸೀತೆಯ ತಂದೆ ಜನಕರಾಜ ಮಿಥಿಲೆಯ ರಾಜ. ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ. ರಾಜನ ಕಿರೀಟವೇ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಜರ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಿರೀಟ ಜನಕರಾಜನ ದೈತ್ಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಕೇಶಧಾರಿ ಜನಕರಾಜ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಣಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆನಂದಭರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಹಾರಗಳು ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೇ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವಿದು.

೦೪. ಶ್ರವಣನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥ

ದಶರಥನ ಅಪ್ರತಿಮ ಶಬ್ದವೇದಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವ ಶ್ರವಣಕುಮಾರ. ಕುರುಡರಾದ ಮಾತಾ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ತರಲು ಹೋದ ಶ್ರವಣಕುಮಾರ ಮರಣಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ, ದಶರಥ ನೀರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಶ್ರವಣನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು. ತಕ್ಕಡಿಯಂತೆ ಇರುವ ಮೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಮೇಣಿಯಂತೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ಮೇಣಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ, ಕಂಬಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುವುದು. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದಶರಥನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೦೫. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾಮನ ಸಹೋದರ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರವುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿ ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದದ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬರಿದಾದ ಪೋಷಾಕುವಿಗೆ, ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಿಚಾರಕನಿಗೆ ಸರಳ ಉಡುಪುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ಗೊಂಚಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಛತ್ರಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರದ ಆಶಯ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

೦೬./೭./೮. ವಿವಿಧ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಮ

ರಾಮ ರಾಮಾಯಣದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣೀ ಪುರುಷ. ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ವಿವಿಧ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರಾಮನ ಕುರಿತದ್ದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ೫ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಈ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ನೀಡದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ತನ್ನದೇಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಮಾಸಿದ್ದು, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ರಾಮನ ಶೈಲಿ ಬಲು ಗಾಂಭಿರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಿಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಣಿಗಳು, ಹೂವಿನಾಕಾರದ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಬಿಲ್ಲಿನ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಹಾಗೇ ರಾಮನಿಗೂ ಕಿರೀಟ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಹಾರ, ಕೈ-ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ದೇಹಕ್ಕೆ ತೆಳು ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದು, ಆದರೆ ಇತರ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ದೇಹದ ವರ್ಣವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೭ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಮ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಸ್ತ್ರಧಾರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ೧೪ ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಂಡು ಬರುವಷ್ಟು ರಾಜ ಪರಿಸರದ ರಾಮ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಮ ರಾಜ ಪರಿಸರದವ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜವೈಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಪೋಷಾಕುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ.

ಚಿತ್ರ ೮ ಚಿತ್ರ ೫ರ ಭಾಗಶಃ ಅನುಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ರೂಪಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ೫ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿರುವ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಡ್ರಾಮಹಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೦೯. ರಾಮ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆಳೆತ್ತರದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

೧೦. ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ಚಿತ್ರ ೫ರಲ್ಲಿ ಧನುರ್ಧಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನಂತೆ (ಚಿತ್ರ ೭) ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನಂತೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ೭ರಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೭ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಲಂಕೃತ ಮಣಿಕಂಠಗಳು, ಕಿರೀಟ, ಪೋಷಾಕಿಗೆ ಅಂದದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ೭ರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವೇ ಮೂಡಿದ್ದು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಅಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೂವಿನಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗುರಾಣಿಗೆ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಾಜವೈಭೋಗದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೧. ಶಿವಧನಸ್ಸು

ಲೋಕದ ಒಡೆಯ ಶಿವ. ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಛೇದಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸೀತೆಯ ಮನಗೆದ್ದ ರಾಮ. ಹಾಗಾದರೆ ಶಿವಧನಸ್ಸು ಹೇಗಿರಬಹುದು ? ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಿವಧನಸ್ಸು, ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಜನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಧನಸ್ಸು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಧನಸ್ಸಿಗೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗವು ಅಂದವಾದ ಹೆಣಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲಭಾಗದ ಬಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕುಂಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಧನಸ್ಸಿಗೆ ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೨. ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ / ೧೩. ರಾಮ ಸೀತೆಯ ಮದುವೆ

ಸೀತೆಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಲಾವಿದರು ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾದರಗೇರಿಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತೀ ಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೋಡುವ ಕಂಗಳಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ತೋರಣಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳಿಂದ ಆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಂಟಪದ ಗೋಪುರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು, ಗೋಪುರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಎರಡು ಗಿಣಿಗಳು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಿವೆ.

ಇನ್ನು ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯರು ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನಿಗೆ ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಿರೀಟ, ಪೋಷಾಕುಗಳು ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಮನ ದೇಹಕ್ಕೆ ನೀಲವರ್ಣದಿಂದ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯನ್ನು ಮುಡಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ವಧು ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಗೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಸೀರೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಮುಂದೆ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯೊಬ್ಬಳು ಚಾಮರದಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಕೂಡ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವೇ ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೧೩ ಕೂಡ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರ. ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ೧೨ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಗೋಪುರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರ ೧೨ರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ಇದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ರಾಮನಿದ್ದಾನೆ. ಮದುವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರ ೧೨ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ದಂಡೆಯನ್ನು, ರಾಮನಿಗೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರ ೧೨ಕ್ಕಿಂತ ಅಲಂಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೪. ಅಶ್ವಾರೂಢ ರಾಮಸೀತೆ/ ೧೫. ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಮಸೀತೆ

ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಲಿ, ರೂಪಸಂಯೋಜನೆಗಳಾಗಲಿ ಭಾಗಶಃ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಅಶ್ವವು ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಸೀತೆ, ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಆರೂಢರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವದ ಮುಂದೆ ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ರಾಮ ಸೀತೆಯರು. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನದು ಕೂಡ. ಚಿತ್ರ ೧೫ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಚಾಮರ ಮತ್ತು ಒಂದಿಬ್ಬರು ಪರಿಚಾರಕರು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಛತ್ರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರ ೧೪ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಸೀತೆ ಸಂಭ್ರಮದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಸನ್ಮುಖಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೪ಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರ ೧೫ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೧೬. ರಾಮಸೀತೆಯರು ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದು/ ೧೭. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರು

ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಗಡೆಯನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಶಾಂತ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ನಗು ಹಾಗು ಸೀತೆಯ ಸಹಜ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ, ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಸೀತೆಯರು ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಗಡೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಂಶವೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

೧೮. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನಾಸಿಕ ಛೇದನ/ ೧೯. ಲಂಕಿಣಿಯ ಮೂಗನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ರಾಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸಲು ಬಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮನನ್ನು ವಶೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ತನ್ನ ನಾಸಿಕವನ್ನು ಛೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು. ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ, ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೭ರಲ್ಲಿ ನಯವಾದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೭ರಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಬಲಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅವಳ ಜಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಣಿಸಿ ಮೂಗನ್ನು ಛೇದಿಸುವ ದೃಶ್ಯವು ಭಯಾನಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾಸಿಕವನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತುಂಬ ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ೧೯ರಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ದೈತ್ಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅವಳ ಜಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಳ ನಾಸಿಕವನ್ನು ಛೇದನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಅವಳ ಮೂಗನ್ನು ಛೇದಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಮೂಗನ್ನು ಛೇದಿಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨೦. ಮಾರೀಚ

ರಾವಣನ ಸೋದರಮಾವ ಮಾರೀಚ. ರಾವಣನು ಮಾರೀಚನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡಿದಾಗ ಮಾರೀಚನು ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದ ಮಾಯಾಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾರೀಚ. ಈ ಕೃತಿ ಮಾರೀಚನು ಸುವರ್ಣ ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು. ಸುವರ್ಣಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾರೀಚನ ರಾಕ್ಷಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಸುವರ್ಣಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚನು ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಮುಖವು ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

೨೧. ಲಂಕೆಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ರಾವಣ

ಲಂಕಾಧಿಪತಿಯಾದ ರಾವಣನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ರಾವಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ, ಸೋದರಮಾವನಾದ ಮಾರೀಚನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಪಹರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಟ್ಟಣಿಕೆಯಂತಹದರಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿರುವ ರಾವಣನು ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದುಷ್ಟತನದ ಮುಖಭಾವದ ರಾವಣನು ವಿಜಯೋತ್ಸಾಹ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೀತೆ ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದುಃಖಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಭಸ್ಮಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ರಾವಣನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಕ ಆಶಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೨೨. ದೇವನಂದಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನು ಗುಡ್ಡವನ್ನಾಗಿಸಿದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ದೇವನಂದಗಿರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನೇ ಬೆಟ್ಟವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಡೆ ಕಪಿಗಳ ಸೈನ್ಯವಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬೆಟ್ಟವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಭೂಷಿತವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಅರ್ಧವರ್ತುಳಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಬಿಂದುಗಳು ಅಲಂಕೃತ ನಕ್ಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

೨೩. ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು

ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ರಾಜ್ಯ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋದಾಗ ಕೆಲಕಾರಣಗಳಿಂದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕೆಲಕಾಲ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಶಯ

ಇಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಇದ್ದರೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣದಿಂದ ಖಿನ್ನರಾದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಕಪಿ ಸೈನ್ಯ ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದಿಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ರಾಜ ವೈಭೋಗದವರು ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಮುಂದೆ ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮನ ಅಳಲನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ರಥದ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ನೆರಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಹೂವುಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಬಗೆಯಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೨೪. ನಿಕುಂಬಳಿಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಜಿತು

ರಾವಣನ ಮಗ ಇಂದ್ರಜಿತು. ತನ್ನ ಸಹಜ ಮರಣವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ನಿಕುಂಬಳಿ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಈ ನಿಕುಂಬಳಿ ಯಾಗವನ್ನು ಹನುಮಂತನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಜಿತು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಜಿತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆ ಮೂಡಿದೆ. ಯಾಗದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ವರ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಎಂದಿನಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದೀ ವರ್ಣಗಳೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದ ಚಿತ್ರವಿದು.

೨೫. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ವಾನರ ಸೇನೆ

ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೀರ್ವರಿಗೆ ವಾನರ ಸೇನೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾವಣ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಐದು ವಾನರ ರೂಪಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ, ಭರ್ಚಿ ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳು ಇವೆ. ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹದ ಭಾವ ಅವುಗಳ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳು ತುಂಬ ನಯವಾಗಿ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕಾರಣ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾನರರಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಶಯ ಕಲಾವಿದನದು. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಾನರರಿಗೆ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಇವೆ. ವಾನರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸಮವಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀ ವಾನರರಲ್ಲಿ ದೇಹದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಭಿನ್ನ. ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಳದಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ವಾನರ ಸೇನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳದ ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ.

೨೬. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ

ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾವಣ ಅವಳನ್ನು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಹನುಮಂತ ರಾಮನಿಂದ ಉಂಗುರವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದು ಸೀತೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಅಶೋಕವನದ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಮುಖಾಂತರ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂಟಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯ ಕಲಾವಿದರದು. ಈ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹನುಮಂತನಿಂದ ಉಂಗುರುವನ್ನು ಪಡೆದ ಸೀತೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹನುಮಂತನು ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ಕಡೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವು ತುಂಬ ಮೃದು ಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳೆರಡು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಸೀತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ, ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಕ್ಕೊಂದು ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತಮಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ

೨೭. ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ವಾನರ ಸೇನೆ

ರಾವಣನ ಮಗ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಮಣನಿಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಬಾಣ ನಾಟಿ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಪಿ ಸೈನ್ಯವು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾಮನಿಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ರಾಮನು ಅವನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುತ್ತಲೂ ವಾನರರು ಆತಂಕದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕೂತ ಮಂಚವನ್ನು ವಾನರರಿಬ್ಬರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಕೆಗಳ ಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರಿಕ ತುಡಿತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಮಂಟಪದಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ತಿಳಿಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎಂದಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಹುತೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ, ವೃತ್ತಾಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

೨೮./೨೯./೩೦. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ವಾನರ ಸೇನೆ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವುದು

ರಾವಣನ ಮಗ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗಾಯಗೊಂಡು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಹೊತ್ತು ತರುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನಾ ಬಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರೂಪಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ... ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಇದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾದರಗೇರಿಯ ಚಿತ್ರ ೨೮ರಲ್ಲಿ ಬಾಣದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ್ನು ವಾನರರು ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು

ಭೂಮಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದರೆ, ವಾನರರು ತಮ್ಮ ಪಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಲಕ್ಕೂರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ರಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಸ್ಮಯವಾದುದು. ವಾನರರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತುಂಬ ಭಾವುಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಲನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಸೂರಣಗಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಚಿತ್ರ (೨೯)ದಲ್ಲಿ ವಾನರರು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಾನರರಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ದುಗುಡಗಳು ಮನೆಮಾಡಿವೆ. ಜಡೆಧಾರಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಹಣೆಯ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಾಣ ನೆಟ್ಟಿದ್ದು ರಕ್ತ ಸೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೃದುವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೊಡುಗನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ವಾನರರ ರೂಪಗಳು ಚಲನೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಕೊಕ್ಕರಗೊಂದಿಯ ಈ ಚಿತ್ರ(೩೦)ದಲ್ಲಿ ವಾನರರು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈಗಳೆರಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಾನರರು ತಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಲಕ್ಕೂರಿದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ನಿತ್ರಾಣದಿಂದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೂರಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ ರೂಪವು ಉಳಿದ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಆಭರಣಗಳು, ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ವರ್ಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಚಲನೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಂದಿವೆ.

೩೧. ಇಂದ್ರಜಿತು ನಿಕುಂಬಳಿ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು

ಚಿತ್ರ ೨೪ರ ವಸ್ತು, ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತು ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೨೪ಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ತಾಜಾತನದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ, ಅತ್ಯತುತ್ತಮ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವೂ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಣಿಗಳು, ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಅಂಡಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

೩೨. ಆಂಜನೇಯನು ತರುವ ಸಂಜೀವಿನಿಗೋಸ್ಕರ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ರಾಮ ಮತ್ತು ಕಪಿಸೈನ್ಯ

ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಜೊತೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತದ ಸಂಜೀವಿನಿ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರಲು ಆಂಜನೇಯನು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಜಿವಿನಿಗೋಸ್ಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ನಾಟಿದ್ದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದು,

ವಾನರರು ಆತಂಕಭರಿತರಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಸೇವೆಗೆ ತಾವು ಸದಾ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬಂತೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕೆಳಗೆ ಕಪಿಗಳು ಮಂಚದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾನವರೂಪಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ತಿಳು ನೀಲವರ್ಣಗಳ ಮರದ ಎಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಮರಗಳ ರಂಬೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಿತ್ತ ಕಪಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸಹಜ ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ವಸ್ತು, ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಾನರರ, ರಾಮನ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

೩೩. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

೩೪. ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

೩೫. ಹನುಮಂತನ ಬಾಹುವನ್ನೇ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಯದ್ಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರೀರ್ವರಿಗೆ ವಾನರ ಸೇನೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿರುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಯೋಜನಾ ಶೈಲಿ ರೂಪಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೋಂದಿವೆ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಭಾಗಶಃ ಒಂದೇಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೩ ಮಸುಕಾಗಿದೆ) ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ೩೩ರಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಹನುಮಂತನು ರಣೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಂಭಿರ್ಯದಿಂದ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇತರ ವಾನರ ಸೇನೆ ರಣೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈರಿಗಳತ್ತ ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು, ಹಳದೀ ವರ್ಣಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೩೪/೩೫ ವರ್ಣಗಳ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೇವಲ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ತೋರುಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಣೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ವಾನರರೂ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಎಂದಿನ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ (೩೩/೩೪)ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಬಲದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವ ಅರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ಹನುಮಂತನ ಬೃಹತ್

ಬಾಲವು ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರ ೩೫ರಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೂಪಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೩೬. ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ

ಸೂರಣಗಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳದವರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಯಥಾದರ್ಶನ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದು. ಹೀಗಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲತಃ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರಚನೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಒಳಹೊರಹುಗಳು ಅವರಿಗೆ ದೂರ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ.

ಯುದ್ಧ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸೈನಿಕರನ್ನು, ರಣರಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ದ್ವಿತೀಯ ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ. ಇವರೀರ್ವರೂ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಡೆ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಪಡೆಯವರು ಕೂಡ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರಣಗಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ, ವರ್ಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸುಕಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರೇಖೆಗಳು ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿದ್ದು, ಅತ್ಯಲ್ಪ ವರ್ಣಗಳು ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣ ಮೇಳಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದ ದಟ್ಟತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೩೭. ಶಬ್ದವೇದಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ

ಚಿತ್ರ ೧೮ರ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಭಾಗಶಃ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಕಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರದ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆ ಮರದ ಮೇಲ್ಗಡೆ ದಶರಥ ಶಬ್ದವೇದಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನದಿತೀರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಜಲಚರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದೀ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಶರಥನನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩೮. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ಸುಮಿತ್ರೆ

ದಶರಥನ ಎರಡನೇಯ ಪತ್ನಿ ಸುಮಿತ್ರೆ, ದಶರಥನಿಗೆ ಸುಮಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ನೇಹವೇನೋ ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅವಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಒಬ್ಬನು ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರು. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಿರಿಯವ. ದಶರಥ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು 'ಅಮಿತ್ರೆ', 'ಕುಲಪಾಂಸನಿ' ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿದಂತೆ ಸುಮಿತ್ರೆಯನ್ನು ' ಹಾ ಸುಮಿತ್ರೆ ತಪಸ್ವಿನಿ' ಎಂದನು. ದಶರಥನ ಆ ಮಾತಿನ ಭಾವನೆ ನಿಜವಾದದ್ದು. ಇಂಥವಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾಮನಿಗೆ ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಸೇವಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಅರಮನೆಯ ವೈಭವೋಪೇತ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅರಮನೆಯ ವೈಭೋಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಿತ್ರೆ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯೊಬ್ಬಳು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಅಲಂಕರಣ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಪೋಷಾಕು ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಪರಿಚಾರಕಿಯ ಪೋಷಾಕಿಗೆ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವೇ ಸಂಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿದೆ.

೩೯. ಶ್ರೀರಾಮನ ಯುದ್ಧದ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾನರ ಸೈನ್ಯ

ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾವಣನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗುವ ರಾಮನಿಗೆ ವಾನರರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ, ದೈಹಿಕ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಪರಮ ಭಕ್ತರಾಗಿ, ಸೇವಕರಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಬಾಣ ಹೂಡಿದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಣಿಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ರಥಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ವಾನರರು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಉಗ್ರರಾಗಿ ಎಡಗೈಯಿಂದ ರಥವನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಾನರ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಯವಾದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

೪೦. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು

ಚಿತ್ರ ೩೮ರಂತೆ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ನೀಳವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಇವು ವರ್ಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

೪೧. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ಪಂಚವಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸುಂದರ ಉದ್ಯಾನವನ. ಅಲ್ಲಿ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳ. ಸೀತಾಪಹರಣವಾಗಿದ್ದು ಈ ಪಂಚವಟಿಯಿಂದಲೇ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲು ಪಂಚವಟಿ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಿಡವನ್ನು, ಗಿಡದಲ್ಲಿರುವ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂದಿನ ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಿಡಮರಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ರಚನಾಶೈಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು.

ಅಲಂಕೃತ ಕೊಡಲಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಗಿಡದಲ್ಲಿನ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುವರ್ಣಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೪೨. ಸೇತುಬಂಧ

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ವಾನರರು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ವಾನರರು ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವಾನರರು ತಮ್ಮ ಬಾಲಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೇತುವೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ವಾನರರು ತಮ್ಮ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದು ವಾನರರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ದೈಹಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲಂಕೃತ ಕಿರೀಟಗಳು, ಮಣಿಹಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರೂಪಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೪೩. ಮಾರೀಚ

ರಾವಣನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಮಾರೀಚನು ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾರೀಚನ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾರೀಚನ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಒರಟಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಈ ಶೈಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜಿಂಕೆಯ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಗುಣ.

೪೪. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ

ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೀತೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ತನ್ನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಉಂಗುರವೊಂದನ್ನು ಹನುಮಂತನ ಮುಖಾಂತರ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಬೆನ್ನಿಪರ್ತಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಅನನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತುಂಬ ದುರ್ಬಲವಿದು.

....

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ

ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವು ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವ ಇವು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿ ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಭಾವನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ, ರಾಮನ ಯುದ್ಧದ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾನರರ ಸೇನೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಮೂಡಿದೆ. ಕೆಂಪುವರ್ಣ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಬಯಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲಾರದೇ ತನ್ನದೇ ಆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೆಲವೊಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವರ ಕುಲದವರೇ ಅನುಕರಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರನಂತಹ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ದಿಟ.

....




೦೧. ಶಬ್ದವೇದಿ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದಶರಥ



೦೨. ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ



೦೩. ಜನಕರಾಜ

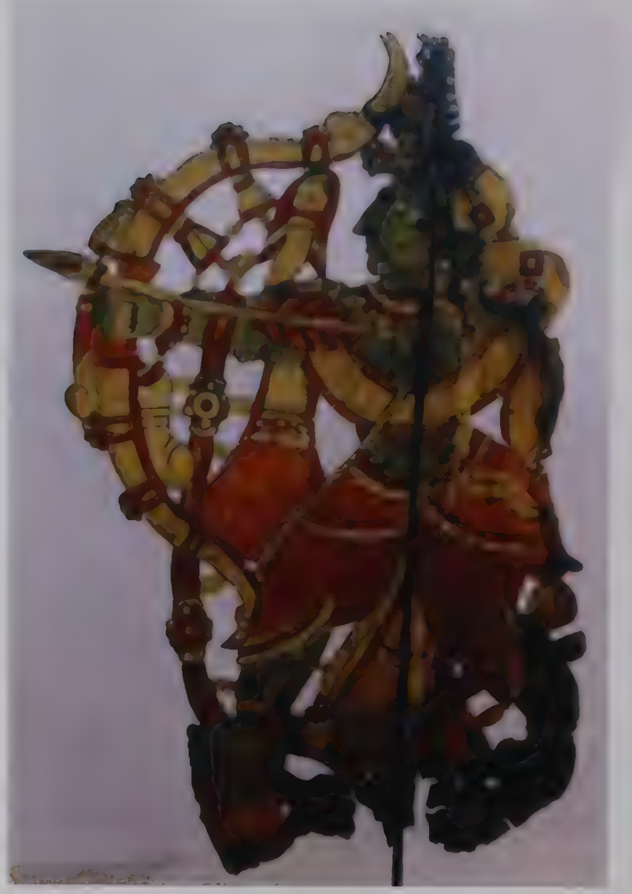


೦೪. ಶ್ರವಣನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥ





೦೫. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ



೦೬. ಶ್ರೀರಾಮ



೦೭. ಕಠಾರಿ ಯೋಧನಾದ ರಾಮ



೦೮. ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ





೦೯. ರಾಮ



೧೧. ಶಿವಧನುಸ್ಸು



೧೦. ಲಕ್ಷ್ಮಣ





೧೨. ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ



೧೩. ರಾಮ ಸೀತೆಯ ಮದುವೆ



೧೪. ಅಶ್ವಾರೂಢ ರಾಮ–ಸೀತೆ



೧೫. ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಮ ಸೀತೆ



೧೬. ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದು



೧೭. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನಾಸಿಕ ಛೇದನ



೧೮. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರು



೧೯. ಲಂಕಿಣಿಯ ಮೂಗುನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ



೨೦. ಮಾರಿಚ



೨೧. ಲಂಕೆಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ರಾವಣ



೨೨. ದೇವನಂದಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕಪಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಗುಡ್ಡವನ್ನಾಗಿಸಿದ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು



೨೩. ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು



೨೪. ನಿಕುಂಬಳ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಜಿತು



೨೫. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ವಾನರ ಸೇನೆ

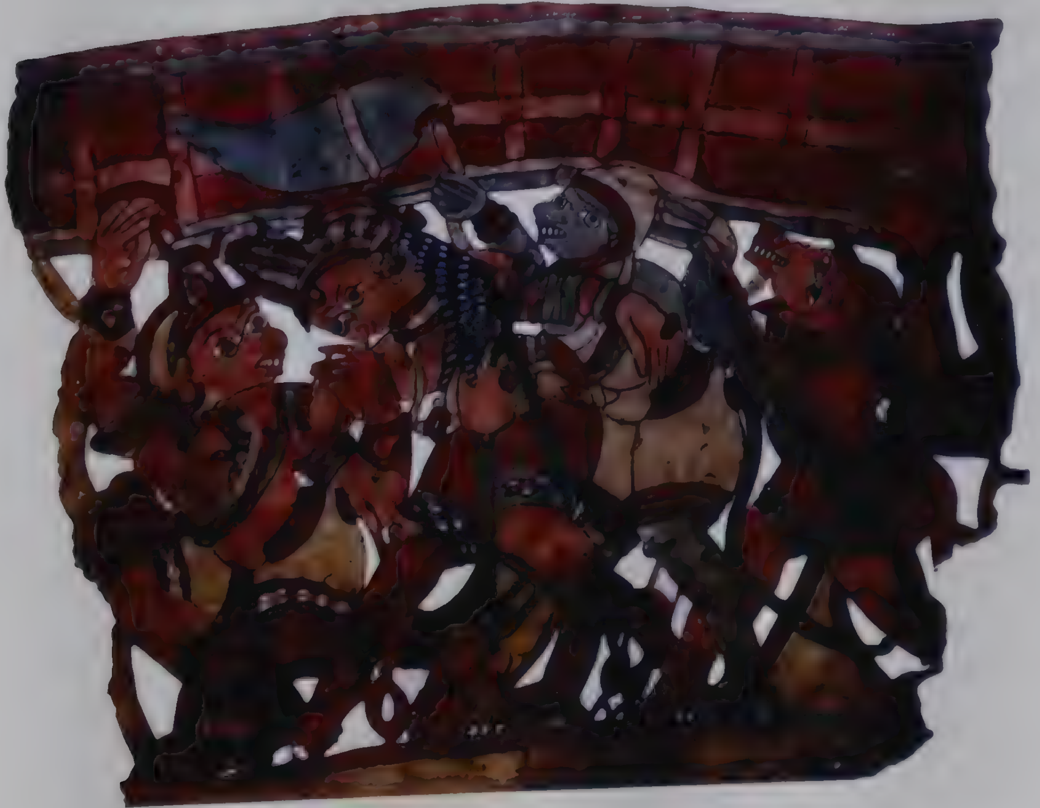


೨೬. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ





೨೭. ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ವಾನರ ಸೇನೆ



೨೮. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಪಿ ಸೇನೆ ಹೊತ್ತು ತರುವುದು





೨೯.ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಿರುವುದು



೩೦. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಿರುವ ಕಪಿ ಸೈನ್ಯ





೩೧. ಇಂದ್ರಜಿತು. ಮರಣವನ್ನು
ಗೆಲ್ಲಲು ನಿಕುಂಬಳ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು

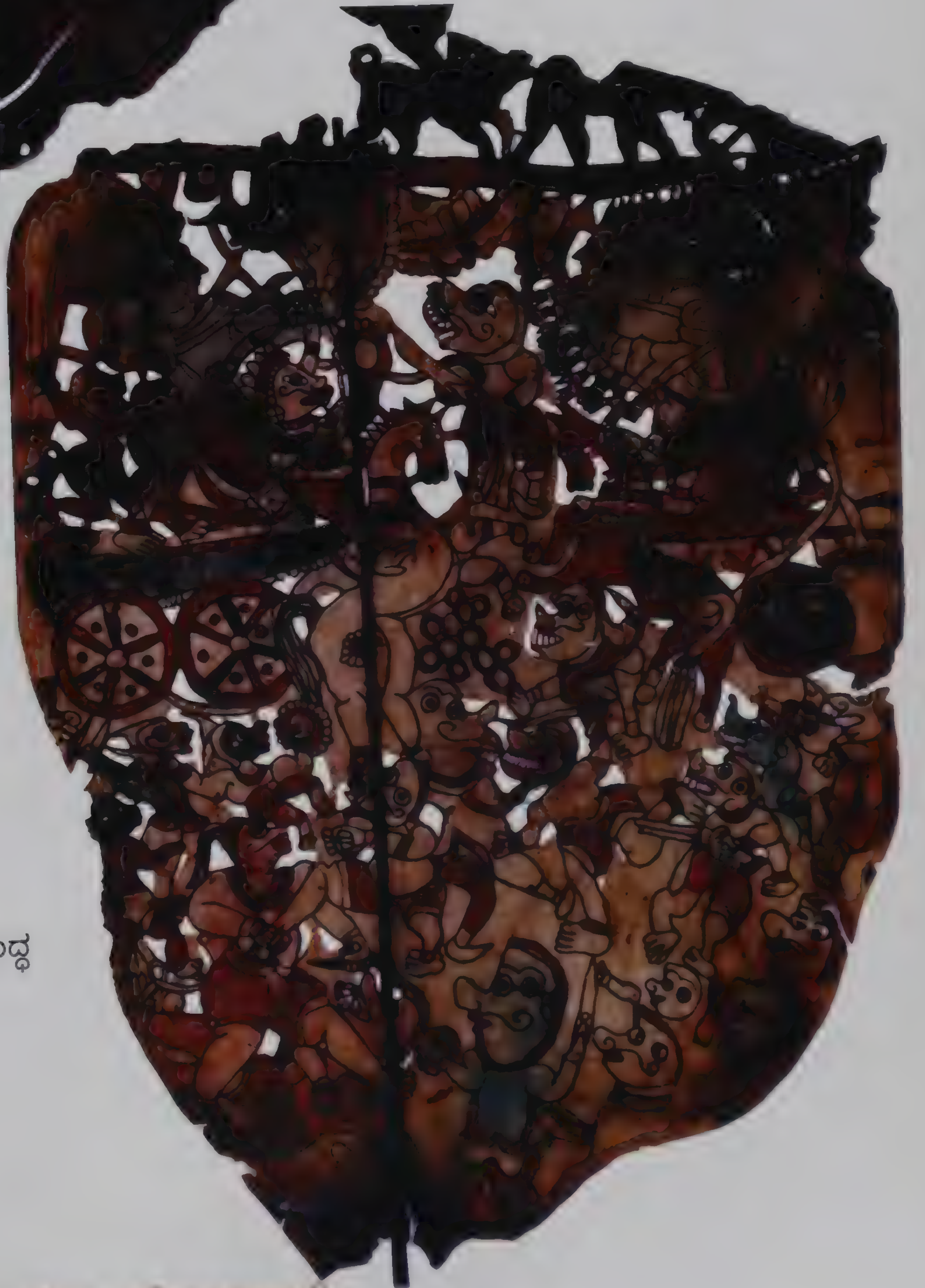


೩೨. ಆಂಜನೇಯನು ತರುವ ಸಂಜೀವಿನಿಗೋಸ್ಕರ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ರಾಮ ಮತ್ತು ಕಪಿ ಸೈನ್ಯ





೩೫. ಹನುಮಂತನ ಬಾಹುವನ್ನೇ
ಯದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ



೩೬. ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ



೩೭. ಶಬ್ದವೇದಿಯ ಬಾಣವನ್ನು
ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ



೩೮. ಲಕ್ಷಣನನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ
ತೂಗುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ಸುಮಿತ್ರ





೩೯. ಶ್ರೀರಾಮನ ಯುದ್ಧದ
ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾನರ ಸೈನ್ಯ

೪೦. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು
ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು



೪೧. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು
ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ



೪೨. ಸೇತುಬಂಧ





೬೫. ಮಾರೀಚ



೬೬. ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ

ಆ:೧:೩:೧. ತಾಯಿ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು



ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಏರಿಳಿತಗಳು ಕಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋವು ತೊಳಲಾಟಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಎಲ್ಲ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಪುರುಷರಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ನೀಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಈ ಭುವಿಯ ಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದು ತಾಯಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯ, ಸುಮಿತ್ರೆ, ಕೈಕೇಯಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಕೈಕೇಯಿ ಭರತನ ಜೊತೆಗೆ

ದಶರಥನಿಗೆ ಮೂವರು ಮಡದಿಯರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ, ಸುಮಿತ್ರೆ ಇಷ್ಟದರಾಣಿ, ಕೈಕೇಯಿ ಮುದ್ದಿನರಾಣಿ. ಕೈಕೇಯಿಗೆ ಭರತನು ಏಕಮಾತ್ರ ಸುಪುತ್ರ. ಭರತನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಭರತೆ ಅವನನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ರಾಜವೈಭೋಗದ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಾರಾಣಿ ಕೈಕೇಯಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ರಾಜ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಛತ್ರಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಭರತ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿ ಕೈಕೇಯಿ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಇದ್ದರೂ ತೆಳು ಹಸಿರುವರ್ಣ ಕೈಕೇಯಿಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೦೨. ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯ

೦೪. ಸಖಿಯೊಡನೆ ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯ

ದಶರಥನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ ಕೌಶಲ್ಯಯ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀರಾಮ. ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿವು.ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೌಶಲ್ಯಳ ವಿಭಿನ್ನ ಭಂಗಿಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕೌಶಲ್ಯ ಬಾಲ ರಾಮನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾವದಿಂದ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡುವ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆನಂದವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಕೌಶಲ್ಯಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಛತ್ರಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಅವಳಲ್ಲಿ ರಾಜಠೀವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ರಾಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಟದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತಾಯಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಶಲ್ಯ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ರಾಮನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯಳ ಪೋಷಾಕು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಕುಬುಸದೊಂದಿಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪತ್ತಲ ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮೂಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕಿ ರಾಜಠೀವಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಿಂದ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವಿನ ಗೊಂಚುಲುಗಳಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ.

೦೩. ಸುಮಿತ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಇತರ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಚಿತ್ರ ೧ ರಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡದ್ದು. ದಶರಥನ ಇಷ್ಟದರಾಣಿಗೆ ಜನಿಸಿದವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ರಾಜ ವೈಭವದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ, ಈ ಚಿತ್ರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸುಮಿತ್ರೆ ತನ್ನೆರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಎಂದಿನಂತೆ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ರಾಜ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಛತ್ರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳು ತುಂಬ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು, ಕೆಂಪುವರ್ಣವು ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

೦೫.ಕೌಶಲ್ಯ, ಸುಮಿತ್ರಾ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವುದು

ದಶರಥನ ಮೂವರು ಮಡದಿಯರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಡದಿಯರಾದ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮ ಪುತ್ರರಾದ ರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಒಂದೇ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ಸಂಭ್ರಮಪಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಕೌಶಲ್ಯ ತನ್ನ ಪದವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಸುಮಿತ್ರೆ ಅವಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಮನೆಯ ಒಳಾಂಗಣದ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಲಂಕರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಒಳಗಡೆ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾಗಿರುವ ಇವಳು ಮೂವರು ಮಡದಿಯರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯವಳಾದ ಕಾರಣ ಅವಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಅಲಂಕಾರದ ಸಿಂಹಾಸನ, ಪೋಷಾಕು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸುಮಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದವಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಆಟವಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ವೈಭವವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧವರ್ತುಲಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ, ವರ್ತುಲಾ ಕೃತಿಯ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡು, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೦೬. ಸುಮಿತ್ರಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವುದು

ಚಿತ್ರ ೩ರಂತೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಆದರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡ ಹಾಗು ಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಿತ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಅವನಿಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾರಾಣಿ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಿತ್ರೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಅವಳ ಮುಂದೆ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕುಬ್ಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೭. ಶೃಂಗಾರ ಕೌಶಲ್ಯ ಸಖಿಯೊಡನೆ ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಚಿತ್ರ ೪ರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದ್ದರೆ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಭಾವುಕ ಪರಿಸರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢತೆಯಿದ್ದು ಅವು ವಿವಿಧ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕೌಶಲ್ಯೆಯ ಸೀರೆಗೆ ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯೆಗೆ ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಸಂಕೇತವಾದ ಛತ್ರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಿಚಾರಕಿ ಸರಳ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ.

....

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗಶಃ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತೃ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವುಕ ಲೋಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.



೦೧. ಕೈಕೆಯಿ ಭರತನ ಜೊತೆಗೆ



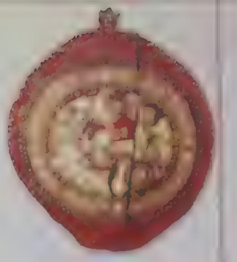
೦೨. ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯ



೦೩. ಸುಮಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು



೦೪. ಸಖಿಯೊಡನೆ ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯ





೦೪. ಕೌಶಲ್ಯ. ಸುಮಿತ್ರಾ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವುದು



೦೩. ಸುಮಿತ್ರಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವುದು



೦೨. ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ಕೌಶಲ್ಯ ಸಖಿಯೊಡನೆ ರಾಮನನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಆ:೧:೩:೨. ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು



ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಯೂ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ವಾನರರು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾನರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಣ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ವಾನರರ ಹಲವು ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಶೈಲಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯ ಹೊಂದಿದೆ.

೦೧. ಬಾಲದ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವ ಹನುಮಂತ

ಈ ಚಿತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಕೌತುಕಮಯವಾದುದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಬಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಳುಂಟು. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಲಂಕಾರದ ಹನುಮಂತ ತನ್ನ ರಂಜನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಬಾಲದಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಈ ಹನುಮಂತ. ರಂಜಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ.

೦೨. ಮರವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಯ್ಯುವ ಹನುಮಂತ

ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ನಂತರ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ರೋಷವನ್ನು ಗಿಡಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಡದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಆಕ್ರೋಷಭರಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ.

೦೩. ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹನುಮಂತ

ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಮನಿಂದ ರಣವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ವಿವರಿಸಬಹುದು.(?) ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾಗಿರುವ ಹನುಮಂತ ತನ್ನೆರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ, ಅವನ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಇತರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಮಣಿಹಾರಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇದೆ.

೦೪. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತ

ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಬಾಣದಿಂದ ಗಾಯಗೊಂಡು ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರಲು ಹನುಮಂತನು ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಹನುಮಂತ ಕೊನೆಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ತರುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಆಂಜನೇಯ ಚಿತ್ರ ೩ರಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ಭಾವವಿದೆ.

೦೫. ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸಿದ ಹನುಮಂತ
೦೬. ವನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ ಹನುಮಂತ

ಸೀತೆ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಹನುಮಂತನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೫ರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅಶೋಕ ವನವನ್ನು ತುಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕವನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನುಮಂತನು ಉಗ್ರರೂಪ ತಾಳಿ ಅಶೋಕವನವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಶೋಕವನವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಮಣಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಹನುಮಂತನ ದೇಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಶಯ ಕಲಾವಿದರದು. ಆದರೆ ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹನುಮಂತ ಉಗ್ರನಾಗಿ ಅಶೋಕವನದ ಗಿಡವೊಂದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಸಹಚರನೊಬ್ಬನು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಳ ಕಟ್ಟೋಣವಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಅಶೋಕವನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಡದ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ, ವರ್ಣಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಸರಳ ರಚನೆ.

೦೭. ಹನುಮಂತ

ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಗಡಿಭಾಗದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಯಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಚಲನಾತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೦೭. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾನರರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರದೂ ಒಂದು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಸಹೋದರರು ಒಳ್ಳೆಯ ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯು ಮೃತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುಗ್ರೀವನು ಕೋಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಗೆ ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೯. ಬಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಮ ಭಕ್ತ ಹನುಮಂತ

ರಾವಣನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರಾಮನ ದೂತನಾಗಿ ಬರುವ ಹನುಮಂತನು, ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸಾರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನೇ ಆಸನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನ ಬಾಲವು ಎಂದಿನಂತೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತ ಉಗ್ರಭಾವದಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ರೂಪದ ಅಂಚಿಗೆ ರೇಖೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ಒಂದು ಸರಳ ರಚನೆ.

೧೦. ಹನುಮಂತನ ವಿವಿಧ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಬಳ್ಳಾರಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಮೂಲತಃ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರುವವು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಒರಟಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರದ ಹನುಮಂತನು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಹಳದಿ ದೇಹದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇತರ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪೋಷಾಕನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪೋಷಾಕಿದೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ.

....

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಹನುಮಂತನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾ ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆ. ಈ ವಿಶೇಷತೆ ಇತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ವರ್ಣಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅವು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರಭಾವದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಅವು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಭೀಮಕಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರು ಅವನನ್ನು ಬಲಾಢ್ಯ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

....







೦೧. ಬಾಲದ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವ ಹನುಮಂತ   ೦೨. ಮರವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಯ್ಯುವ ಹನುಮಂತ



೦೩. ವಿಳ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹನುಮಂತ



೦೪. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತ







೦೫. ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸಿದ ಹನುಮಂತ



೦೬. ಹನುಮಂತ



೦೭. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ





೦೮. ವನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ ಹನುಮಂತ



೦೯. ಬಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ಆಸನದಲ್ಲಿ
ಕುಳಿತ ರಾಮ ಭಕ್ತ ಹನುಮಂತ











೧೦. ಹನುಮಂತನ ವಿವಿಧ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಅ:೧:೪. ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳು



ಶ್ರೀಮದ್‌ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ವಿಶ್ವದ ಮಹಾನ್ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಿತ್ಯಪಠಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಹಾಭಾರತ, ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಹೊಮ್ಮುತ್ತಲಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಋಷಿದರ್ಶನದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಕೌರವರ ನಡುವಿನ ವೈಮನಸುಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಪಂಚಪಾಂಡವರು ಕೌರವರೊಡನೆ ಪಗಡೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕಿಡುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಲಿ ಕೌರವರ ಮನಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದವ ಕೃಷ್ಣ. ಮಹಾಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮುಖೇನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದವರು ನಮ್ಮವರು. ಅವರು ಕಲಾವಿದರಿರಲಿ, ಕವಿಗಳಿರಲಿ, ವಾಗ್ಮಿಗಳಿರಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ, ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಜನರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಪಠಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದು

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಪಠಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಮೂಲ ಕಾರಣೀಕರ್ತರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದರು. ಜನಪದರಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಹಲವು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಚಿತ್ರದ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೦೧.ಯುಧಿಷ್ಠಿರ

ಕುಂತಿಯ ಜೇಷ್ಠ ಪುತ್ರ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ. ಯಮನ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವ. ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿಗಳಿಂದ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವ. ಕೋಲಾರದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠರನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಸನ್ಮುಖತನವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಯಮನ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಯಮನ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಳುಹುಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಗಡ್ಡದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಯವಾಗಿ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಮತ್ತಿತರೆ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಯುಧಿಷ್ಠರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಳ್ಯೇಯದೆಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೀಳ್ಯೆಯದೆಲೆ ಅಥವಾ ಹೂವುಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಆನಂದದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪರಿಚಾರಕನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣವೂ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೆನಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿರುವುದು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

೦೨./೦೭ ಕಂಕಭಟ್ಟ

ಕಾಕನೂರಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಂಕಭಟ್ಟನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ವಿರಾಟ ಅರಸನ ಸೇವಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಧೃಢವಾದ ದೇಹಕಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸ ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಯುಕ್ತ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವೇ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವ ವೇಗವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಹಳದಿ ವರ್ಣವು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ದೇಹದ ಸಹಜ ವರ್ಣವೆಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಜನಪದರ ಶೈಲಿಯೂ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೩./೦೪. ಧರ್ಮರಾಜ

ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಧರ್ಮರಾಜನೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳುಂಟು. ಚಿತ್ರ ೩ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ್ದು. ಚಿತ್ರ ೪ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಜಾಪುರದ್ದು. ಎಂದಿನಂತೆ ಆಂಧ್ರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಆಶಯವಿದ್ದರೆ,

ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಶಯವಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಅವು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪೋಷಾಕುವಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಲಂಕರಣವಿದ್ದು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲಂಕರಣ ಅಪರೂಪವಾದರೂ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಲಂಕರಣದ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ೪ ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂದಿನಂತೆ ಶುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಅವನ ಕಿರೀಟ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕೃತ. ದೇಹದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಆಕರ್ಷಕ ಮೈಮಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವೊಂದನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ಣವನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವೀರಪುರುಷನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಇವನಿಗೆ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಅವನು ಕುಬ್ಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೦೫. ಭೀಮ / ೦೬. ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಭೀಮ

ಕುಂತಿಯ ಎರಡನೇ ಪುತ್ರ ಭೀಮ. ಈತನು ದೇಹಕಾಯದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ. ಗದಾಪ್ರಿಯ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದವು. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳೆತ್ತರದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯತೆ ಗೌಣ. ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮುಖೇನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜೀವ ತಳೆಯುವ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಸಾರಬಲ್ಲ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಚಿತ್ರ ೫ರಲ್ಲಿ ಭೀಮ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಅರೆನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹಕಾಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೦೮. ಕಂಕ

ಚಿತ್ರ೨ರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕಂಕಭಟ್ಟನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಚಿತ್ರ ೭ ಆಧುನಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ನಂತರ ಅವರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪೂರ್ವಜರ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಈಗಿನವರಲ್ಲಿ ಅದು ಕರಗುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯ ಆಶಯ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಹತ್ತಿರ ಬರಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಉತ್ತರದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಲ್ಲ.

೦೮. ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನು ಸೀಳಿದ ಭೀಮ

ಭೀಮನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿರೂಪ ಸಿಟ್ಟಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವವ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನೇ ಸೀಳುವ ಭೀಮ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇರುವ ಆನೆಯನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಆನೆಯ ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಪೂರ್ಣ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವು ದೈತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರಾಜ ವೈಭವದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣ, ಪೋಷಾಕುಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕೆಂಪುವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೦೯. ಭೀಮನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಇಲ್ಲಿನ ಭೀಮನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೇಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಟಾಧಾರಿ ಭೀಮನನ್ನು, ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರವು ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಭೀಮನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸರಪಣಿಯಂತಹ, ಮಣಿಯಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಆಭರಣಗಳು ಭೀಮನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿರುವನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೈತ್ಯ ದೇಹಕಾಯವನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೧೦. ವಿಷ ತಿಂದು ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಪಾಂಡವರು

ಧುರ್ಯೋಧನನ ಕಪಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿದ, ಭೀಮನನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಎಸೆದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಾಂಡವರು ಭೀಮನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಭೀಮನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲು, ಸಹದೇವರು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಭೀಮನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವತೀವ್ರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರ ಗುಣಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಗುಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೀವ ತಳೆದಿವೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಸರಪಳಿಯಂತಹ ಕಟ್ಟುಗಳು, ಮಣಿ ಕಟ್ಟುಗಳು ಆಭರಣಗಳಾದರೆ, ಇತರರಿಗೆ ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳಂತಹ ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರಾಜವೈಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರ ಗುಣವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೧. ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಭೀಮ

ಸಿಟ್ಟು, ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಭೀಮ. ಅಲಂಕೃತ ಭೀಮ ದೈತ್ಯ ದೇಹಕಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕ್ರೋಧಗೊಂಡಿರುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿರುವ ಭೀಮ ಅದೇ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಮೆ ತುಂಬ ನಯವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭೀಮನಿಗೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳು ಶೋಭೆ ತಂದಿವೆ.

೧೨. ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿರುವ ಭೀಮ

ಜರಾಸಂಧನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳೂ ಸೇರಿ ಜೀವ ಪಡೆಯುವ ವರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಹಲವು

ಬಾರಿ ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ಸೀಳಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಪಡೆದಾಗ, ಕೃಷ್ಣನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಜರಾಸಂಧನ ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಿ ಬಲಭಾಗದ ದೇಹವನ್ನು ಎಡಕ್ಕೂ, ಎಡಭಾಗದ ದೇಹವನ್ನು ಬಲಕ್ಕೂ ಎಸೆದಾಗ ಅವನು ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅತ್ಯಂತ ಉಗ್ರರೂಪ ಪಡೆದ ಭೀಮನು ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಸೀಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜರಾಸಂಧನ ದೇಹದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ರಕ್ತ ಹರಿದಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭೀಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ರೌದ್ರತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡ ತೀವ್ರ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧೩. ಐರಾವತವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಕರೆ ತರುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ

ತಾಯಿ ಕುಂತಿಗೆ ಗೌರಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ತಾಯಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಿನ ಐರಾವತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕೌರವರು ಪಾಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗದ ಅರ್ಜುನ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಾಣಬಿಟ್ಟು ಐರಾವತವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐರಾವತವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬಾಣದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಜನಪದರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನು, ಅಪ್ಸರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಐರಾವತವನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮುಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಕಾಮಧೇನು ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆಗೆ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಜನಪದರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೧೪. ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಭೇದನ

ಕೌರವರ ಕಪಟತನದ ಸಂಚಿನಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಂಡವರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಮಾರು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ವಿವರವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ನವುರಾಗಿ ಮೂಡಿ ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ವರ್ಣಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಲೇಪನ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ತೈಲದ ಕರಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾಣವನ್ನು ಗುರಿ ಇಡುವದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಾರು ವೇಷದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಸರಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬ ರಾಜವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧೫. ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವನ ಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಅರ್ಜುನನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಸವ್ಯಸಾಚಿ. ಜೊತೆಗೆ ಪಾರ್ಥ. ಅರ್ಜುನನ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ರಚನೆಯಾದ ಇವು, ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಗಶಃ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ೧-೩) ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸರಳ

ರಚನೆಗಳಿವು. ಯುದ್ಧದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯ ಭಾವ ತೀವ್ರ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲಲಿತಚಿತ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬಾಹ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರ೨-೩ರಲ್ಲಿ ಇತರ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೇಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಥವೇರಿದ ಅರ್ಜುನ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ರಣಯೋಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಮೃದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಧೋರಣೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನ, ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿನ ನಯವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಮಿಳೀತಗೊಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

೧೬. ಗಾಂಢೀವವನ್ನು ಎತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ

ವೀರತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಗಾಂಢೀವವು ಇಂದ್ರನ ವರಪ್ರಸಾದ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಲಂಕರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಗಾಂಢೀವವನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿದ ಅರ್ಜುನ ಇನ್ನೇನು! ಬಾಣ ಬಿಡಲಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ನೆಟ್ಟ ಅವನ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದಡಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಭಂಗಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರೋಗ್ಯಕರ ದೇಹಕಾಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೀಲ ವರ್ಣದ ದೇಹವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜಮುದ್ರೆಯ ಛಾಪನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೭. ಅರ್ಜುನ/ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವ

ಸವ್ಯಸಾಚಿಯ ರಣದೃಶ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಉಗ್ರತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಧೃಡಕಾಯದ ಅರ್ಜುನ ಏಕಾಂಗಿ ವೀರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಅವನ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರತೆ ತುಂಬಿದೆ. ಇತರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಅವನ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಂಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕಠಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಭುಜಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೂವಿನಾಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವಗಳ ರಥದ ಮೇಲೆ ಸಾರಥಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು, ತನ್ನ ರಣೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಪೋಷಾಕಿನಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗವಚ, ಯುದ್ಧದ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿರುವ ಅರ್ಜುನ ಚಿತ್ರದ ಚಿಕಣಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಸಾಂಗತ್ಯವು ಚಿತ್ರದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಮತ್ತು

ತೂಕಬದ್ಧ ರಚನೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದರನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

೧೮. ಪಾರ್ಥ / ೧೯.ಅರ್ಜುನ

ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಚಿತ್ರ ೧೮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಜುನನ ಚಿತ್ರ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಆಶಯವಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಯ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೯ ಹಳೆಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರ, ಗಡಿಭಾಗದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ. ಧನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅರ್ಜುನ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಅರ್ಜುನ ದೃಢಕಾಯದವ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

೨೦. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಅರ್ಜುನನ ಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವರಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಎಂದಿನಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೨೧. ಅರ್ಜುನ

ಅರ್ಜುನನ ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ವಗಳ ರಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣಹೂಡಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ದೇಹದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದಡಿಯಿರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಶೈಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದೆ. ಹೂವಿನಾಕಾರದ, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ, ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲಗಳು ಆಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಥದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಣರಂಗದ ಹೋರಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳುಂಟು. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ರಣರಂಗದ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

೨೨./೨೪ ಐರಾವತದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕುಂತಿ

ಪಾಂಡವರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಕುಂತಿಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಐರಾವತವನ್ನು ಧರೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ೨೨ರಲ್ಲಿ ಐರಾವತಕ್ಕೆ ಐದು ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಐರಾವತವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದು ಅದರೊಳಗೆ ಕುಂತಿಯು, ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ಇದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಐರಾವತಕ್ಕೆ ಐದು ಸೊಂಡಿಲುಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಕೂಡ

ಪರಸ್ಪರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ಪೂಜೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುಂತಿಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಸಂಭ್ರಮದ ಭಾವವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

೨೩. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಐರಾವತವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವುದು

ಚಿತ್ರ ೧೩ರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಐರಾವತವನ್ನು ಧರೆಗೆ ತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಐರಾವತವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಧರೆಗೆ ತರುತ್ತಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಗಿನ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಧರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಪ್ರತಿಮವಾದದ್ದು. ಜನಪದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇಯಾದರೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಎಂದಿನ ವರ್ಣಮೇಳಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

೨೫. ಮಾಯಾನಗರದ ವಿಲಾಸ ಮಂದಿರ

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು 'ಮಯ' ಎನ್ನುವ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೋಸ್ಕರ ಮಯನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾಯಾನಗರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಪಾಂಡವರ ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಅದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಮಾಯಾನಗರದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ರತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಬ್ಬರು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರು ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಯನ ಮುಖದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಳು ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಾನವರ ನಾಲ್ಕು ದೇಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯ ರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳುಂಟು. ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಮತ್ತೆ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲುಂಟು. ಹೀಗೆ ಮಾಯಾನಗರದ ವಿಲಾಸ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಯಾನಗರದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಡಿ-ಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹರವು ಮತ್ತು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೃದು ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೨೬. ಪಗಡೆಯಾಟ

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರ ಮತ್ತು ಕೌರವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪಗಡೆಯಾಟ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ

ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಪಗಡೆಯಾಟ. ಧರ್ಮರಾಜ ಮತ್ತು ಶಕುನಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪಗಡೆಯಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಅರಮನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯರು ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನ ಆತಂಕ, ಶಕುನಿಯಲ್ಲಿ ಕಪಟತನ, ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರ ನೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೀಲವರ್ಣದ ದೇಹವಿದ್ದರೆ, ಶಕುನಿಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ಣವಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರದೆ, ಅರ್ಧ ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ಗೋಪುರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೨೭. ಶಕುನಿ

ಶಕುನಿ ಎಂದೊಡೆ ಕಪಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಪಾಂಡವರ ಮತ್ತು ಕೌರವರ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಸಗಳಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಶಕುನಿ. ಅಂತಹ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒರಟುತನದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಪಟತನವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಮಣಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೨೮. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ಅಗ್ನಿದೇವನ ಮಗಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಲಕ್ಷಣ ಘಟನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಭಂಗದ ಆತಂಕ, ದುಶ್ಯಾಸನ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವಿರದ ಅಟ್ಟಹಾಸ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲೂ ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಿದೆ. ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಗ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅವಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಸೆರಗಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಐದು ಹೆಡೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದರೆ, ಅವಮಾನಿಸಿದವರಿಗೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಿತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನಪದರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೯. ದುಶ್ಯಾಸನ

ದುರ್ಯೋಧನನ ತಮ್ಮ ದುಷ್ಯಾಸನ. ಗಾಂಧಾರಿಯ ನೂರಾ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಾಸನನೂ ಒಬ್ಬ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುವದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವ. ದೃಢಕಾಯದ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದುಷ್ಯಾಸನ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನು ದೃಢಕಾಯರಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟವನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಯಾಸನ ಕಿರೀಟದ ಅಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಕಟ್ಟುಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ

ಇದೆ. ನೀಚವರ್ಗದ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಭಾವ ತುಂಬಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೩೦. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ದಾನ ಮಾಡಿದ ನಂತರದ ಕರ್ಣ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಕರ್ಣ. ಕುಂತಿಯ ಮೊದಲ ಮಗ. ದಾನಶೂರ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕರ್ಣನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಡಿ ಬಂದವರನ್ನು ಎಂದೂ ಬರಿಗೈಯಿಂದ ಕಳಿಸಿಲ್ಲ. ಇವನ ದೊಡ್ಡಗುಣವನ್ನು ಅರಿತ ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಗ ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಕರ್ಣನ ಕರ್ಣಕುಂಡಲವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕರ್ಣನು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೇ ತನ್ನ ಕರ್ಣಕುಂಡಲವನ್ನು ದಾನಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಜನಪದರು ತೋರಿಸಲು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣನ ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಕುಂಡಲವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಕರ್ಣ. ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕರ್ಣನ ಕಿರೀಟ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

೩೧. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು

ಸುಭದ್ರೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಛೇದಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೌರವರ ಷಡ್ಯಂತ್ರದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸುತ್ತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಖಡ್ಗಧಾರಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ದೇಹ ಭಂಗಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪೋಷಾಕಿಗೆ ಹಳದೀ ವರ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಆತಂಕ ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಸಿ ಹೋಗಿದೆ.

೩೨. ಘಟೋದ್ಗಜ

ಭೀಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಮಗನಾದ ಘಟೋದ್ಗಜನು ಭೀಮನಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ. ಅಲಂಕೃತ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಅಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಿಂದ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಘಟೋದ್ಗಜನು ರಾಜ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವಕ್ಕೆ ಅದ್ಧೂರಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಮಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾರಗಳು ಘಟೋದ್ಗಜನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ.

೩೩/೩೪. ಅಭಿಮನ್ಯು

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಅವು ಅಭಿಮನ್ಯುವು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ರಣಯೋಧನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ರಣೋತ್ಸಾಹದ ಕಳೆ ತುಂಬಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೩೩ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಮಿತವಾದ ಪೋಷಾಕು, ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೩೪ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದು

ಚಿಕಣಿಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿವೆ. ಜಟಾಧಾರಿಯಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗಿನ ಪರಿಣಾಮವೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩೫. ವಿಷ್ಣು, ಮಧು ಕೈಟಬರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕರ್ಣದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಧು ಮತ್ತು ಕೈಟಬರರು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕೀಟಲೆ ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಷ್ಣು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವರು ವೈಕುಂಠದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಾಗಿ ಅಜಯ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಪೂರ್ಣಪಾಠವಾದರೂ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವು ವಿಷ್ಣುವು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಧು ಮತ್ತು ಕೈಟಬರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರತೆಯ ಭಾವವು ಇದ್ದರೆ, ಮಧು ಮತ್ತು ಕೈಟಬರರು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಗಳು, ಮಣಿಹಾರಗಳು, ಕಿರೀಟವು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿದೆ. ಲಾಲಿತ್ಯವುಳ್ಳ ರೇಖೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನೀಯುವ ವರ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

೩೬. ಕೀಚಕನ ವಧೆ

ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾಂಡವರು ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಿರಾಟ ಅರಸನ ಅಳಿಯನಾದ ಕೀಚಕ ಸೈರೇಂದ್ರಿಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಭೀಮನು ಕೀಚಕನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಟಾಧಾರಿಯಾದ ಭೀಮನು ಕೀಚಕನನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಅವನ ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದು ಅವನ ರುಂಡವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಳು ನೀಲ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹಳದೀ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೀಚಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕೀಚಕನಿಗೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ, ಕೀಚಕನದು ಕಡಿಮೆ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

....

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ದ್ರೌಪದಿ, ಅರ್ಜುನ, ಕುಂತಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮರಾಜ, ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ ಇತರೆ ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸು ತುಡಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

....

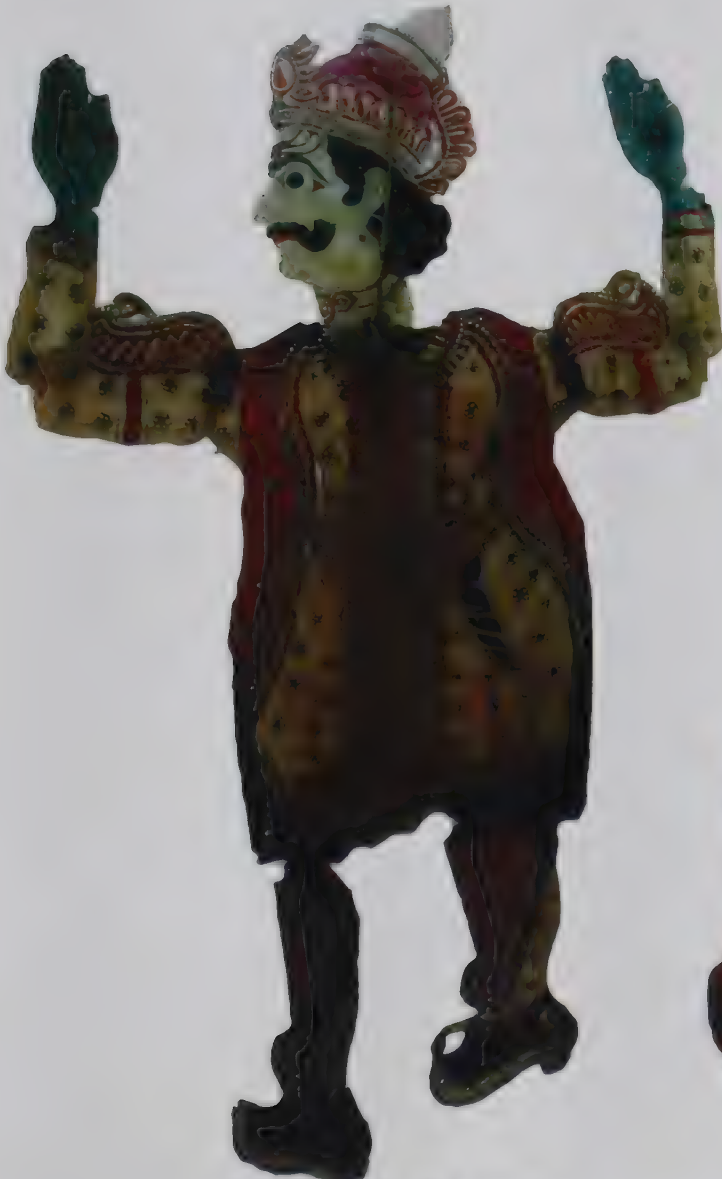




೦೧. ಯುಧಿಷ್ಠರ



೦೨. ಕಂಕಬಟ್ಟ



೦೩. ಧರ್ಮರಾಜ



೦೪. ಧರ್ಮರಾಜ





೧೫. ಭೀಮ



೧೬. ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಭೀಮ



೧೭. ಕಂಕ



೧೮. ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನು ಸೀಳಿದ ಬಲಭೀಮ









೦೯. ಭೀಮನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು



೧೦. ವಿಷ ತಿಂದು ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಪಾಂಡವರು



೧೧. ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಭೀಮ



೧೨. ಜರಾಸಂದನನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿರುವ ಭೀಮ





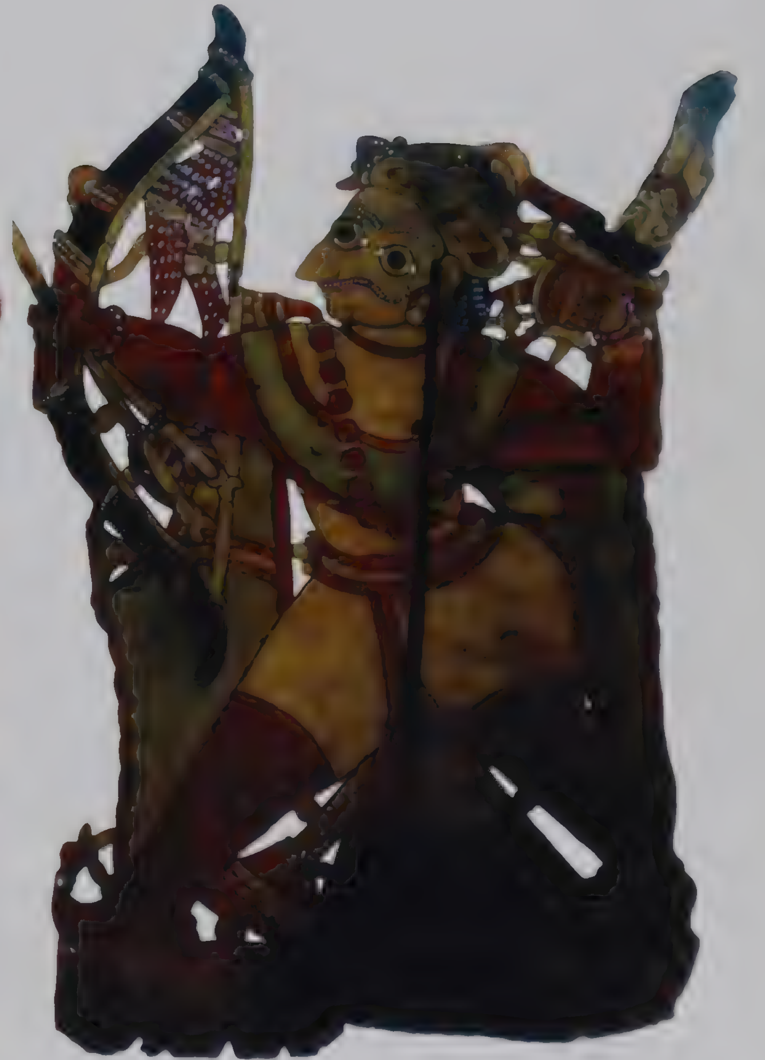
೧೩. ಐರಾವತವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ
ಭೂಮಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ



೧೪. ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರ ಭೇದನ







೧೫. ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವನ ಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು



೧೩. ಗಾಂಡೀವನನ್ನು ಎತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ

೧೨. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವ





೧೮. ಪಾರ್ಥ



೧೯. ಅರ್ಜುನ





೨೦. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು





೨೧. ಅರ್ಜುನ



೨೨. ಐರಾವತದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕುಂತಿ



೨೩.ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಐರಾವತವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವುದು



೨೪. ಐರಾವತದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕುಂತಿ





೧೫. ಮಾಯಾನಗರದ ವಿಲಾಸ ಮಂದಿರ



೧೬. ಪಗಡೆಯಾಟ



೧೭. ಶಕುನಿ





೧೮. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ



೧೯. ದುಷ್ಯಾಸನ



೩೦. ಕರ್ಣ ಕುಂಡಲ ದಾನ ಮಾಡಿದ ನಂತರದ ಕರ್ಣ



೩೧. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು



೩೨. ಘಟೋದ್ಗಜ



೩೩. ಅಭಿಮನ್ಯು



೩೪. ಅಭಿಮನ್ಯು



೩೫. ವಿಷ್ಣು, ಮಧು ಕೈಟಬರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು



೩೬. ಕೀಚಕನ ವಧೆ

೬:೧:೫. ಭಾಗವತದ ಚಿತ್ರಗಳು



ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ಭಾಗವತ. ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಭಾರತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೦೧./೦೨. ಕೋದಂಡರಾಮ

ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನು 'ಕೋದಂಡ'ವೆಂಬ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೋದಂಡರಾಮ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೈವೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕೋದಂಡರಾಮನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಧನಸ್ಸನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊತ್ತ ರಾಮನನ್ನು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಳವಾದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ತುಂಬ ಲಲಿತವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೇಖಾವಲಯದೊಳಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣರಳಿಸಿದ ರಾಮನಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಸಾರಥಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಗ್ಧತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಗೊಂಚಲುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಶಯದ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಧನಸ್ಸನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಧನಸ್ಸು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ನವುರಾದ ರೇಖೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಚಿತ್ರ ಮಿತ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಖದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೦೨. ವೇಣುಗೋಪಾಲ

ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ ಚಾಮರವನ್ನು, ಗೆಜ್ಜೆಯ ದಪಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಲು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನದ ಮರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಸಹಜ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹಸನ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದು, ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರನ್ನು ಕೂಡ ಆಭರಣ, ಪೋಷಾಕುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಸಿರೆಲೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂಚುರೇಖೆಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಕ್ತಿಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೦೪./೦೬. ಕಾಳಿಂಗಮರ್ಧನ

ಇವು ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಳಿಂಗವನ್ನು ಮರ್ಧಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಭಾಗಶಃ ಚಿತ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು, ಅದು ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಮತ್ತು ಭಯಂಕರವೆನಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ಪದ ಮೂಗಿಗೆ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದೆಳೆದ ಕೃಷ್ಣ ಅದನ್ನು ಮರ್ಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಅವತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಳಿಂಗಗಳು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಉಗ್ರನಾಗಿ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಮರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಲವರ್ಣದ ದೇಹಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೦೫. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ

ಚಿತ್ರ ೨ರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೀಲವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕೃತ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿದ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವ ಮೂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ತನ್ನ ಕೊಳಲುವಾದನದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನದ ಗಿಡ ಮರಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ.

೦೭. ಕೃಷ್ಣ

ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒರಟಾದ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಶೈಲಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

೦೮./೦೯. ಕಾಳಿಂಗಮರ್ಧನ

ಕಾಳಿಂಗಮರ್ಧನದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಚಿತ್ರ ೮ರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣನು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಮರ್ಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಗಳು ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಯಂಕರ ಕಾಳಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮುಖಗಳ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಹಾವಿನ ದೇಹದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಗ್ಗದ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಗಿದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಡೆಗೆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮರ್ಧನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಣಿಗಳ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಜನಪದ ನೋಡುಗರಿಗೆ ರೌದ್ರದ ರಸನಾಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

....

ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕಗಳು ಬಸೋಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿಡ ಮರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಶೈಲಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

....



೦೧. ಕೋದಂಡರಾಮ



೦೨. ವೇಣುಗೋಪಾಲ





೦೩. ಕೋದಂಡರಾಮ



೦೪. ಕಾಳಿಂಗಮರ್ಧನ





೦೫. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ



೦೬. ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ





೦೭. ಕೃಷ್ಣ



೦೮. ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ



೦೯. ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ

೬:೧:೬:೧. ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು



ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಬದುಕನ್ನೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಂತಹ ನೂರಾರು ಪುರಾಣಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಅಂತಹ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ವಸಿಷ್ಠ ಮುನಿ

ರಾಮಾಯಣದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸಿಷ್ಠಮುನಿ. ಅತ್ಯಂತ ಕೋಪಿಷ್ಠ ಗುಣದವ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಮುನಿಯು ಜಟಾಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಪ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿದ ಈತನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೋಪಿಷ್ಠತನದ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

೦೨./೦೩. ಪರಶುರಾಮ

ಪರಶುರಾಮ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಮಗ, ರಾಮನ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇವನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಗುರುವೂ ಆಗಿರುವ ಪರಶುರಾಮನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಿದ್ದರೂ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು. ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪರಶುರಾಮ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮ ತಿಳಿ ಹಸಿರುವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು, ಕುದುರೆಯು ಕಂದು ವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರ ೩ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಭಾವವಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ದುಷ್ಪರತ್ತ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುದುರೆಗೂ ಮೂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಗಾಂಭಿರ್ಯದ ಭಾವಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೪. ಮುನಿ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುನಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುನಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುನಿಯು ಆನಂದಭರಿತ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು (ಪರಿಚಾರಕನ ರೂಪ ನಾಶವಾಗಿದೆ) ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿಗಳು ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ಪರಿಸರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಮುನಿಯ ಜಡೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ದಾಡಿಯು ನೀಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಕೆಲವು ಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಛತ್ರಿಗೂ ಹೂವಿನಾಕಾರಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ರಚನೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

....

ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮುನಿ (ಚಿತ್ರ ೪) ಯ ಅಂತಹ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

....



೦೧. ವಸಿಷ್ಠ ಮುನಿ



೦೨. ಪರಶುರಾಮ



೦೩. ಪರಶುರಾಮ



೦೪. ಮುನಿ

ಅ:೧:೬:೨. ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು



ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವಾಗಲೇ ಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟರು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವಂತಹ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ತತ್ವಗಳು, ನೀತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ರಾವಣ ಕೊಂಡಯ್ಯುವಾಗ ಸೀತೆಯು ತನ್ನ ಆಭರಣವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು

ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲ್ಲದೇ, ರಾಮ ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಪಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ರಾವಣ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನದ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೀಚಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೀತೆಯತ್ತ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕೃತ ರಥದಲ್ಲಿ ರಾವಣನೂ ಕೂಡ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೨. ಶಿವಭಕ್ತ ರಾವಣ

ತ್ರಿಲೋಕದ ಒಡೆಯನಿಗೂ ದುಷ್ಟ ಭಕ್ತರೂ ಇದ್ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ರಾವಣ. ಮಹಾಸತಿ ಸೀತೆಯನ್ನೇ ಅಪಹರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಯುಳ್ಳಂಥವನು ಶಿವನ ಭಕ್ತ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಮಹಾರಾಜನಂತೆ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯಸಾಧಿಸಿದವನಂತೆ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

೦೩. ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ರಾಕ್ಷಸರು

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ-ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಕೈಚಳಕವನ್ನು, ತಮ್ಮ ದುಷ್ಟತನದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಬ್ಬರು ಹಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಗಿ ಕುಳಿತ ರಾಕ್ಷಸರೀರ್ವರು ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟ ತಟ್ಟೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಮೇಲೆ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಮರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದ ಛಾಯೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೦೪. ಶಿವನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ರಾವಣ

ಶಿವನ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನೇ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಾಲಂಕೃತ ಭೂಷಿತನಾದ ರಾವಣ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬ ಚಾಮರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ನೀಲವರ್ಣದ ದೃಢಕಾಯದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾವಣ ಜಟಾಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಹೂಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪುವರ್ಣವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದು, ಅದು ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ, ಆಭರಣ-ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಆಕರ್ಷಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೦೫. ಲಂಕಾಧೀಶ / ೦೬. ರಾವಣ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಉಪಟಳ, ಅವನ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾಯಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳುಂಟು. ದೈತ್ಯ ದೇಹಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆತನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಸಾಹಸ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ವರ್ತನೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಗಲವಾದ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳು, ಭಯಂಕರ ಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಲೆಗಳು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಟ್ಟಹಾಸದ ನಗೆಯನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರತೆಯ ರಸವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ೬ರಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪೋಷಾಕುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳ ರಾವಣನು ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೦೭. ಲಂಕಾಧೀಶನ ಆದೇಶ ಪಾಲನೆ

ಲಂಕಾಧೀಶ ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿ ಎಂದು ಆದೇಶಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಾವಣ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಘ್ರ ವರ್ತನೆ ಇದ್ದು, ದಾಡಿಯನ್ನು

ಜಡೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ನೀಳವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಡೆಯ ಸೈನಿಕರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ರಭಸದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರಾವಣನ ಪತ್ನಿ ಮಂಡೋದರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡಿರೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ರಾಕ್ಷಸರು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯಗಳು ಗೌಣ. ಆದರೆ ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಿತವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ.

೦೮. ರಾವಣನ ಅಂತ್ಯ

ಇದೊಂದು ಭೀಕರ ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ದೇಹಾಂತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಹಣೆಗೆ ರಾಮನ ಬಾಣ ನಾಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣ ನಾಟಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ರಾವಣ ಇನ್ನೇನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಾರಥಿ ರಥದಿಂದ ಉರುಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಮಂಡಿಯೂರಿ ನಿತ್ರಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಸಾರಾಂಶ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಹಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ. ಎಂದಿನಂತೆ ಅಲಂಕೃತ ರಥಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ರಾವಣನ ಜಡೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹಿಡಿದೆಳೆದಂತೆ ನಿಶ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ರಾವಣ ಧರೆಗುರುಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ದುಷ್ಟರ ದಾರುಣ ಅಂತ್ಯದ ಬಗೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

೦೯. ರಾವಣನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿ ಭಾಗದ ಆಳೆತ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾವಣನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವಂತಹವು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ರಚನಾತಂತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಅದರೆ ನಂತರದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇಯ ಚಿತ್ರವಂತೂ ನೋಡುಗರನ್ನು ಭಯಭೀತರನ್ನಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡರೆ, ನಂತರದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ.

೧೦. ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಉಂಟು. ಬಲಭಾಗದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರೂಪದ ದೇಹದಂತೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಜಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕುಬ್ಜ ಮನುಷ್ಯ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಖಡ್ಗಧಾರಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ದೇಹಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಧೃಡಕಾಯದ ರಾಕ್ಷಸನು ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಕುದುರೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೋಣದ ರುಂಡವೊಂದು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು. ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಮಾನುಗಳು, ಗೋಪುರಗಳು ದಟ್ಟ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿವೆ.

ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಬಲಭಾಗದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಭಯಂಕರ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಮುಖವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಘ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಮುಖ ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಉಗ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಖಡ್ಗಧಾರಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಉಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರೌದ್ರ ರಸವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಗುತ್ತವೆ.

೧೧. ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿ

ಮಹಾಸತಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ರಾವಣ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಸೀತೆಯತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಅವನ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.

೧೨. ದೂಷಣ (ರಾವಣನ ಸಹೋದರ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಆಧುನಿಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ದೇಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೂಷಣ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನೀಳವಾದ ದೇಹಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೩. ಹೈರಾವಣ/ ೧೪. ಮೈರಾವಣ

ಹೈರಾವಣ ಮತ್ತು ಮೈರಾವಣರು ರಾವಣನ ಬಂಟರಾದ ಇವರು ಸಹೋದರರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಘ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು, ಅರಳಿದ ದೈತ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಖಡ್ಗ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಇವರ ದೇಹವೂ ಕೂಡ ದೈತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಏಕರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ.

೧೫. ಶೂರ್ಪನಖಿ

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಿಶ್ಚಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮಗುವಿನ ರುಂಡವನ್ನು ಚೆಂಡಾಡಿ, ಮುಂಡವನ್ನು ಇನ್ನೇನು ಭಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳು ಅವಳ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ದೂರಸರಿದಿವೆ. ತುಂಬ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣಮೇಳಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಘ್ರಮುಖದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ.

೧೬. ರಕ್ಷಕ (ಸುರಸ)

ಈತ ದುಷ್ಟರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ರಕ್ಷಕ. ಅವನನ್ನು ಸುರಸ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಉತ್ತರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ದಾನವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಈ ಸುರಸ. ದಾನವನೆಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ.

೧೭. ರಾಕ್ಷಸ

ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರ. ಈ ಹಿಂದಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಭಯಂಕರ. ಆ ರೌದ್ರತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ತಮ್ಮ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ವ್ಯಾಘ್ರ ವರ್ಣ, ಮುಖವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ದಾನವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವೇಷಭೋಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಗೌಣ. ಆದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

೧೮. ಕುಂಭಕರ್ಣ

ಕುಂಭಕರ್ಣ ರಾವಣನ ಸಹೋದರ. ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ದೇಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಉಗ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರವು ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಉದ್ದವಾದ ಮೂಗು ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ.

....

ಇದುವರೆಗೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಳುಹುಗಳೊಂದಿಗೆ ದಾನವ ರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ದೈವಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

....



೦೧. ರಾವಣ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಾಗ ಸೀತೆಯು ತನ್ನ ಆಭರಣವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು



೦೨. ಶಿವಭಕ್ತ ರಾವಣ



೦೪. ಶಿವನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತ ರಾವಣ



೦೩. ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ರಾಕ್ಷಸರು



೦೫. ಲಂಕಾಧೀಶ



೦೬. ರಾವಣ

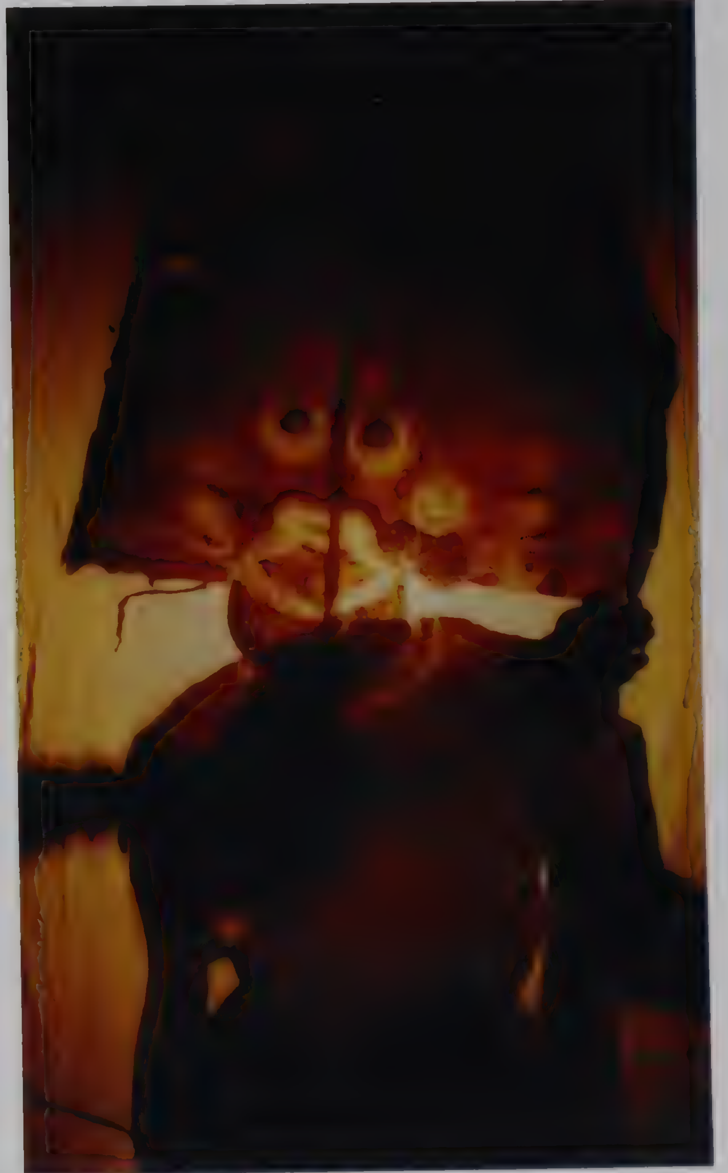


೦೭. ಲಂಕಾಧೀಶನ ಆದೇಶ ಪಾಲನ



೦೮. ರಾವಣನ ಅಂತ್ಯ





೦೯. ರಾವಣನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು





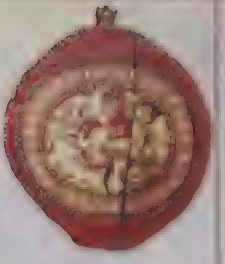








೧೦. ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು





೧೧. ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿ



೧೨. ದೂಷಣ (ರಾವಣನ ಸಹೋದರ)



೧೩. ಹೈ ರಾವಣ



೧೪. ಮೈ ರಾವಣ

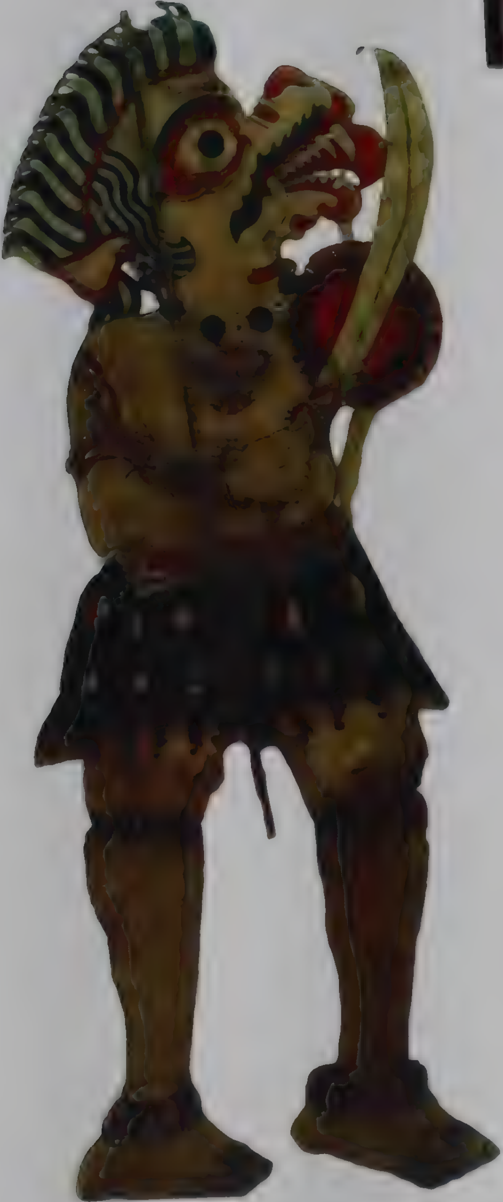




೧೫. ಶೂರ್ಪನಖಿ



೧೬. ರಕ್ಷಕ (ಸುರಸ)



೧೭. ರಾಕ್ಷಸ



೧೮. ಕುಂಭಕರ್ಣ

ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ

ಆ:೨:೧. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು



ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದುಂಟು.ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಹಲವು ಮಾಯಾ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರವೂ ಕೂಡ ಒಂದು. ರೌದ್ರತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಅಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಹೆಡೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಚರ್ಮದ ಹಾವಿನ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನೂ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

೦೨. ಹಂಸಪಕ್ಷಿ

ಬಂಗಾರವರ್ಣದ ಹಂಸಪಕ್ಷಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೂವುಗಳ ಇತರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ಗರಿಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಲಂಕಾರದ ರೇಖೆಗಳು ಇವೆ.

೦೩. ಕೋಳಿ

ಕೋಳಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಯಂತಹ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೋಳಿ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದ್ದು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರುವುದರಿಂದ ವಿವರಣೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ.

೦೪. ಶುಕಪಕ್ಷಿ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಿಳಿ ಇದು. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಾಬರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೦೫. ಹಾವು

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೦೬. ಹುಲಿ

ಹುಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರುಗಳ ವಾಹನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹುಲಿ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ದಟ್ಟ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಹುಲಿಯ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಗಾಂಭಿರ್ಯದಿಂದ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದೆ.

೦೭. ಜೋಳದ ತೆನೆ / ೦೮. ಜೋಳದರಾಶಿ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಜೋಳದ ತೆನೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರವಾದ ಇದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಳದ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಶಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಡಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಜೋಳದ ರಾಶಿ ಎಂದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಟುಕತ್ತದೆ.

೦೯. ವೃಕ್ಷ

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರವಾದ ಇದು ನಿಜವಾದ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃಕ್ಷದ ಆಕಾರವಿದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಎಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಎರಡು ಚಿರತೆಗಳ ಮರಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರಣ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಗೆ ಮಾನವ ಆ ಚಿರತೆಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೦. ಹೂವಿನ ತೋಟ

ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಪಯೋಗಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಕಥೆ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ತೋಟ, ಉದ್ಯಾನವನದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೂವಿನ ತೋಟದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಹೂವಿನ ತೋಟದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಕೆಂಪುವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಎಲೆಗಳು ರೇಖೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದೆ.

೧೧./೧೨/೧೩. ಕಾಮಧೇನು

ಕಾಮಧೇನು ಕೇಳಿದ ವರವ ಕೊಡುವ ಗೋವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಮಧೇನು ನಮ್ಮನಡುವೆ ಇರುವ ಗೋವುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲ! ಗೋವಿನ ಮುಖದ ಬದಲು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖವಿದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಅವಳೂ ಕೂಡ ದೈವತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಳಿದ ವರವ ಕೊಡುವಳು. ಅಂತಹ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೆರಡು ಕಾಮಧೇನುವಿನ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಅವೆರಡು ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಲಾರದು. ಚಿತ್ರ ೧೧ರಲ್ಲಿ ನವ ದಂಪತಿಗಳು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನುವಿದೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನು ಹಳದೀ ವರ್ಣದಿಂದ, ಚಿತ್ರ ೧೩ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಳ, ಸರಪಳಿಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

೧೪./೧೫./೧೭. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ

ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಐದು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಗೋವು. ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪ. ಅಂತಹ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯದ ಮುಖೇನ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೪ ಇತರ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಐದೂ ಮುಖಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖವು ತನ್ನ ಮರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಐದು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖವು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಪ್ರಮುಖ ಮುಖವೆಂದು ತೋರಲು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗಿಡವೊಂದರ ಕಾಂಡಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದ ಎಲೆಗಳು ಹೂವುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ತಿಳಿಹಸಿರಿನಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯು ಬಹುಶಃ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ೧೪ರಂತೆಯೇ ಐದು ಮುಖಗಳ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಗಿಡಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೬. ನಂದಿ

ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವಿವರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದೇ ಇರುವುದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಂದಿಯ ದೇಹದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಳು, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೂಡಿವೆ.

೧೮. ಐರಾವತ

ಇದೊಂದು ಐರಾವತದ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ. ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಅವೃತ್ತವಾದ, ದಟ್ಟ ಅಂಚುರೇಖೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ. ಐದು ಸೊಂಡಿಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿರುವ ಐರಾವತವನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಧರೆಗೆ ತರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಐರಾವತ ಧರೆಯ ಮೇಲಿರದೇ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರದ ಹೊದಿಕೆಯಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆ ಇದು.

೧೯. ಎಮ್ಮೆ

ಗೋವಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಅದ್ದೂರಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಗೂ ಕೂಡ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನ ಇತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರುವೊಂದು ಹಾಲುಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨೦. ಹದ್ದು

ಹದ್ದು ಗರುಡನ ವಾಹನ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಅಗಲಗೊಳಿಸಿರುವ ಹದ್ದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೨೧. ಆನೆ

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಆನೆಗೆ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಕೆಂಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅರಣ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಸನ ಆನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

೨೨. ಜಿಂಕೆ

ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಪ್ರಾಣಿ ಜಿಂಕೆ. ಸೀತೆ ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಕಂಡು ಮಾರುಹೋಗಿ ತನ್ನ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಆಶಯ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨೩. ಜಿಂಕೆ

ಹಿಂದಿನ ಜಿಂಕೆಗಿಂತ ಈ ಜಿಂಕೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ದೃಢಕಾಯದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜಿಂಕೆಯಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವಿಲ್ಲ. ಮುಗ್ಧತೆಯ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೪. ಕೈಕೇಯಿಯಿಂದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹದ್ದಿನ ರೂಪದ ಶೂರ್ಪನಖಿ

ಋಷಿಯಿಂದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆದ ಕೈಕೇಯಿಂದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ದಾನವರೂಪದ ಶೂರ್ಪನಖಿ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾವಿ. ತನ್ನನ್ನು ಹದ್ದಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಮಾಯಾ ರೂಪದ ಹದ್ದು ಇದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

೨೫. ಜಿಂಕೆ

ಆಧುನಿಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಜಿಂಕೆಯಿದು. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಜಿಂಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮೇಲೆ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨೬. ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಕೇವಲ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯಿದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸ ಉಗ್ರ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕರಡಿಯಂತೆ ದೇಹಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಾನವರಂತೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಗಗಳನ್ನು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೭. ಕರಡಿ

ದಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಕರಡಿಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಗಡ್ಡೆ ಗೆಣಸುಗಳ ಎಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಡಿ ಗೆಣಸೊಂದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

....

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರ ರಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಿಂತ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಒಲವು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

....





೦೧. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ



೦೨. ಹಂಸ ಪಕ್ಷಿ



೦೩. ಕೋಳಿ



೦೪. ಶುಕ ಪಕ್ಷಿ

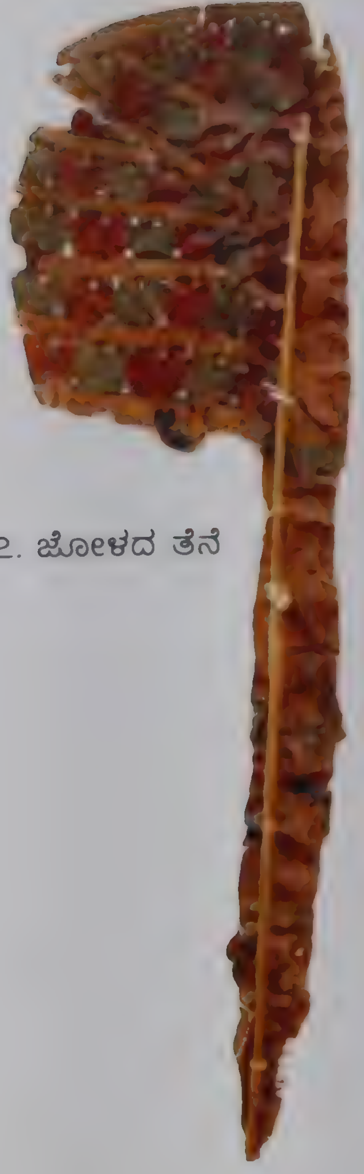


೦೫. ಹಾವು





೦೭. ಹುಲಿ



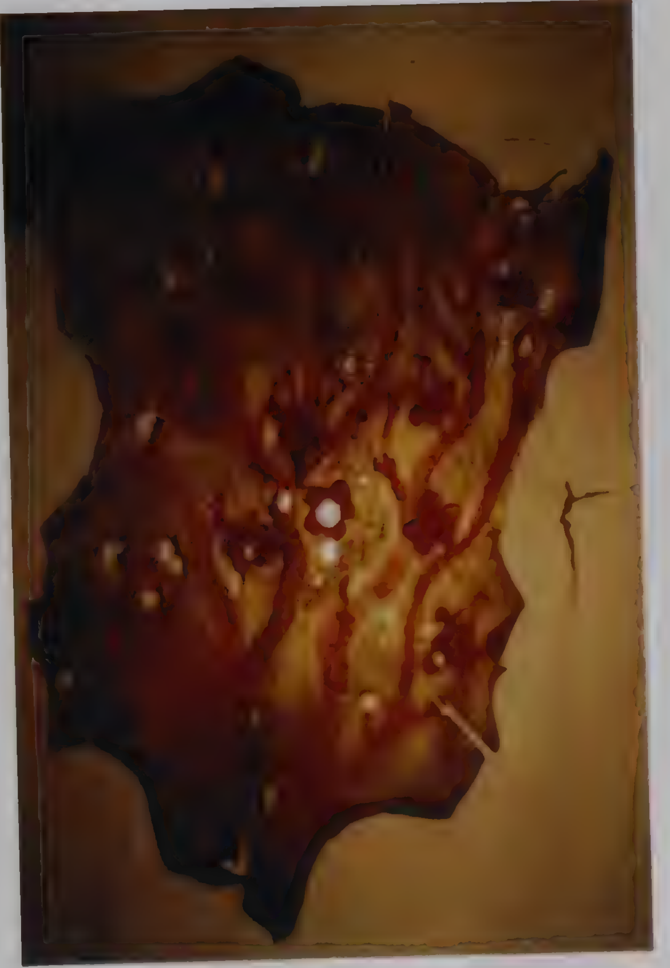
೦೬. ಜೋಳದ ತೆನೆ



೦೮. ಜೋಳದ ರಾಶಿ



೦೯. ವೃಕ್ಷ



೧೦. ಹೂವಿನ ತೋಟ




೧೧. ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ನವ ದಂಪತಿಗಳು



೧೨. ಕಾಮಧೇನು



೧೩. ಕಾಮಧೇನು





೧೪. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ



೧೫. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ



೧೬. ನಂದಿ



೧೭. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ





೧೮. ಐರಾವತ



೧೯. ಎಮ್ಮೆ



೨೦. ಹದ್ದು



೨೧. ಆನೆ



೨೨. ಜಿಂಕೆ





೧೩. ಜಿಂಕೆ



೧೪. ಕೈಕೇಯಿಯಿಂದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹದ್ದಿನ ರೂಪದ ಶೂರ್ಪನಖಿ





೧೫. ಜಿಂಕೆ



೧೬. ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನೆ



೧೭. ಕರಡಿ

ಆ:೨:೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು



ಸಮಾಜದ ಹೊರತಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರತಾಗಿ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಚರಣೆಗಳು ದೇಶದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಶಿವಪೂಜೆ

ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನೊಬ್ಬ ಅಲಂಕೃತ ಶಿವನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಮುಖದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚಕನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ, ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ, ಹೂವಿನಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಹ ಅರ್ಚಕನೊಬ್ಬ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದುಧೋರಣೆಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ಅನುಭವವೇ ಮೃದುತನ.

೦೨. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಂಬರಾಟ

ಕ್ರೀಡೆಗಳು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ, ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಜನಪದರ ಆಟ ದೊಂಬರಾಟ. ಇದೊಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಆರು ಜನ ಕ್ರೀಡಾಧಾರಿಗಳು ದೊಂಬರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಣೇಶನ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇವೆ. ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನೃತ್ಯದ ಸಹಜ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರು ಇದ್ದು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ನೃತ್ಯಗಾರರೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕೃತ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವೈಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೦೩. ಮದುವೆ

"ಮದುವೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಳಸಲು ಉಕ್ತಿ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಮದುವೆ ಪುರಾಣಗಳ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಿಗೂ ಮದುವೆ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನವದಂಪತಿಗಳು ಸಂಭ್ರಮದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ವಧು ವರನ ಕೈಗೆ ಕಂಕಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಕ ಪೋಷಕರು ಅಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಹಾಕುವ, ಒಬ್ಬ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲುಂಟು. ನವವಧುವರರು ಬಾಸಿಂಗಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಳಿರು ತೋರಣಗಳು ಮದುವೆ ಮಂಟಪವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿವೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

೦೪./ ೧೬. ಕುರುಬ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುರಿಗಳಿಲ್ಲದೇ 'ಕುರುಬ'ನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ ಇದು. ದೃಢಕಾಯದ ದೇಹಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈತನ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತ ನಾಯಿಯೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಹೆಗಲ ಮೇಲಿನ ಕಂಬಳಿ, ಕೈಯೊಲ್ಲೊಂದು ಕೊಡಲಿ, ನೀರಿನ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಈತನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಹಸನ್ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನವಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೬ ಕೂಡ ಇದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಸರಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕುರುಬನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಸಂಭ್ರಮದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

೦೫. ಶಿಕಾರಿ

ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಶಾಖಾಹಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಭೋಜನಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಮೋಜಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಶಿಕಾರಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕಾಡುಕೋಣವೊಂದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅದನ್ನು ಗಳವೊಂದಕ್ಕೆ ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ದೃಢಕಾಯರಾದ ಬೇಟಗಾರರು ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ, ಬೇಟೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆಂಬುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

೦೬. ಸುಂಕದವ

ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರೂಪ. ಹಿಂದೆ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಣಿಕರಿಂದ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ ಸುಂಕವನ್ನು ವಸೂಲ ಮಾಡಲು ಒಬ್ಬನನ್ನು ನೇಮಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನಿಗೆ ಸುಂಕದವನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಂಕದವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ಧೋತಿಯುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜ ಸೇವಕನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ.

೦೭. ದೂತ

ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೂತನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ರಾಜನ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವ ಈತ ರಾಜ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವವ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಿಮಿರಿ ನಿಂತ ಗಡ್ಡ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವ ಇವನ ಪೋಷಾಕು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಾಂಛನವು ಅವನನ್ನು ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೦೮. ಗಾರುಡಿಗ

ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಗಾರುಡಿಗನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಗಾರುಡಿಗನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗಿತ ಸಾಧನವನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಟಾಧಾರಿಯಾದ ಇವನು ಕೆಂಪು ಧೋತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟು ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನೀಳವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಯವಾದ ವರ್ಣಲೇಪನ, ಮಿತವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೯. ಬೆಸ್ತ

ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೀನುಗಾರನದ್ದು. ಮೀನಿನ ಮೂಟೆಗೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿರುವ ಎರಡು ಹುಂಜಗಳು ಕುಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಈತ ಮೀನು ಸಿಕ್ಕ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಎರಡು ಕಾಸುಗಳಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈತನ ಎರಡೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮೊಂಡು ಧೋತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಈತನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ.

೧೦. ಕೊರವಂಜಿ

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಇವಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯಂತಹ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲಂಕೃತ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟ ಇವಳು ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೧. ಸೈನಿಕ

ಒಂದು ರಾಜ ಮನೆತನದ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಅವರ ಸೈನಿಕ ಬಲವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೈನಿಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು, ರಾಜರುಗಳನ್ನು, ಸಾಮಂತರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಸೈನಿಕರೇ ಬಲಗೈ ಬಂಟರಿದ್ದಂತೆ. ಅಂತಹ ಸೈನಿಕನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ

ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂಭ್ರಮದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

೧೨. ಕರಡಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ

ಬಲಿಷ್ಠ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಾಯಿಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕರಡಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಒಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಕರಡಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಿವಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಯು ಕರಡಿಯ ಕರುಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುವ ಭೀಕರತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಜಟಾಧರಿಯದ ಬೇಟೆಗಾರ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೈಗವಚವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಭಾವದಿಂದ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಅವನ ಭಂಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕರಡಿ ನರಳುತ್ತಿದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೩. ಡಂಗೂರ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಒಂಟೆಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಜನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಡಂಗೂರ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಸೈನಿಕನಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಟೆಗಳು ರಾಜ ವೈಭೋಗದ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಎಂದಿನ ಸಹಜ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಂದು ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟು ಮೂಟೆಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸೈನಿಕನು ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಭದ್ರತೆಗೋಸ್ಕರ ಒಂಟೆಗಳ ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ತಿಳಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೪. ಬಂಟ

ರಾಜನ ಬಂಟನಿವನು. ಬಹು ಸಂಭ್ರಮದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಇವನಿಗೆ ರಾಜಮಟ್ಟದ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಇವೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈತ ಧೃಡಕಾಯದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪೈಜಾಮಿನಂತಹ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದು, ಅಲ್ಪ ಆಭರಣ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೧೫. ಹೊಲವನ್ನು ಊಳುತ್ತಿರುವ ರೈತ

ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಜೀವನಾಡಿ ಅಥವಾ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ರೈತ. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಈತನಲ್ಲಿ ಮಾತೃಮನಸ್ಸು ಯವಾಗಲೂ ಸ್ಥಿರ. ನಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈತನು ಅವುಗಳನ್ನು ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಲಹುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎತ್ತುಗಳಿಗೆ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ರೈತ ಹಸನ್ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಕೃಷಿ ಜನಪದದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಇವೆ.

೧೬. ಕಹಳೆ ಊದುವವನು

ಕಹಳೆ ಊದುವವನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ದೇವರ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವರಿಗೆ ಜಯಕಾರ, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಮರಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಬಲ್ಲವನು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದ್ದು ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಹಳೆಯೂದುತ್ತಿರುವ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿದೆ.

೧೮. ಸೇವಕ

ರಾಜನಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸೇವಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಸಂಭ್ರಮದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದೀ ವರ್ಣದ ದೈಹಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವಿವರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಲಾಗದ್ದು.

೧೯. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ರಭಸದಿಂದ ಹೊರಟ ಸೈನಿಕರು

ಇಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರ ಸಾಲು ಇದೆ. ವಿವಿಧ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಅವರು ರಣೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಯವ ಸೈನಿಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ದೈಹಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯು ಅವರ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದೆ. ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊರಟಿರುವ ಇವರು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗೆದ್ದೇ ಬರುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದು ವರ್ಣ ಧೋರಣೆಯು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕಳೆ ತುಂಬಿದೆ.

೨೦. ದೂತ

ಚಿತ್ರ ೭ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇವನಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಲಹರಿಯಿದ್ದು ರಾಜನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರವನ್ನೇನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

೨೧. ರಾಜ ಸೇವಕರು

ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ರಚನಾತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರ, ನೈಜ ರಚನಾಶೈಲಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇವು ಸರಳ ರಚನೆಗಳು. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರದ ವರ್ಣಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೀಲಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಆಧುನಿಕ ರಚನಶೈಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿವೆ.

೨೨. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದ ಸೈನಿಕರು

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ವರು ಸೈನಿಕರು ಅಲಂಕೃತ ಖಡ್ಗ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇನ್ನೇನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಇತರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪೋಷಾಕುಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

....

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೂತ, ಸೈನಿಕರು, ಕುರುಬ, ಸೇವಕ, ಗಾರುಡಿಗ, ಸುಂಕದವ, ಕೊರವಂಜಿ, ಬೆಸ್ತ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಾಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹೊಲ ಉಳುವ ರೈತ , ಕುರುಬ, ಶಿಕಾರಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.





೦೧. ಶಿವಪೂಜೆ



೦೨. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಂಬರಾಟ



೦೩. ಮದುವೆ





೦೪. ಕುರುಬ



೦೫. ಶಿಕಾರಿ



೦೬. ಸುಂಕದವ



೦೭. ದೂತ



೦೮. ಗಾರುಡಿಗ



೦೯. ಬೆಸ್ತ



೧೦. ಕೊರವಂಜಿ





೧೧. ಸೈನಿಕ



೧೨. ಕರಡಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟಗಾರ



೧೩. ಡಂಗುರ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕ

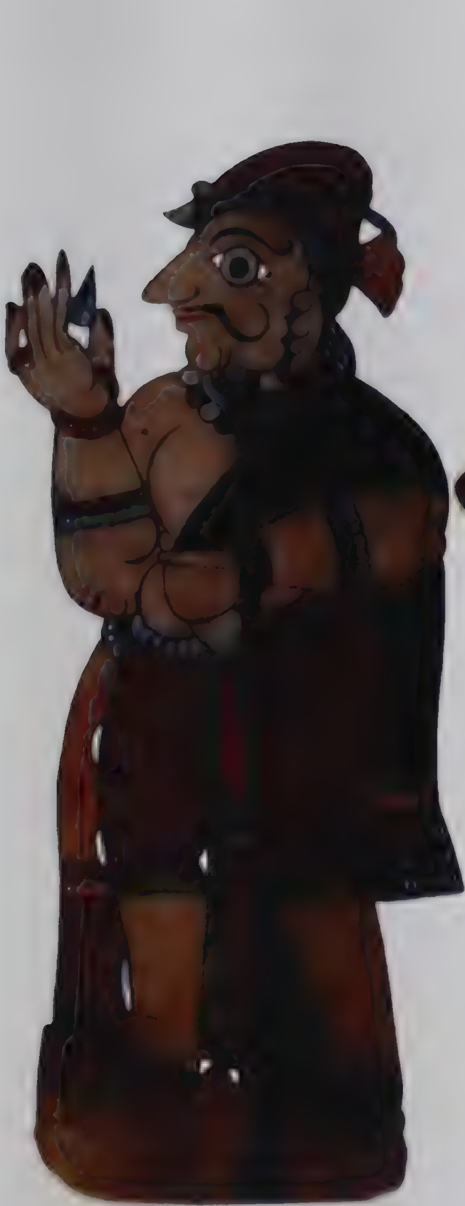


೧೪. ಬಂಟ





೧೫. ಹೊಲವನ್ನು ಊಳುತ್ತಿರುವ ರೈತ



೧೬. ಕುರುಬ

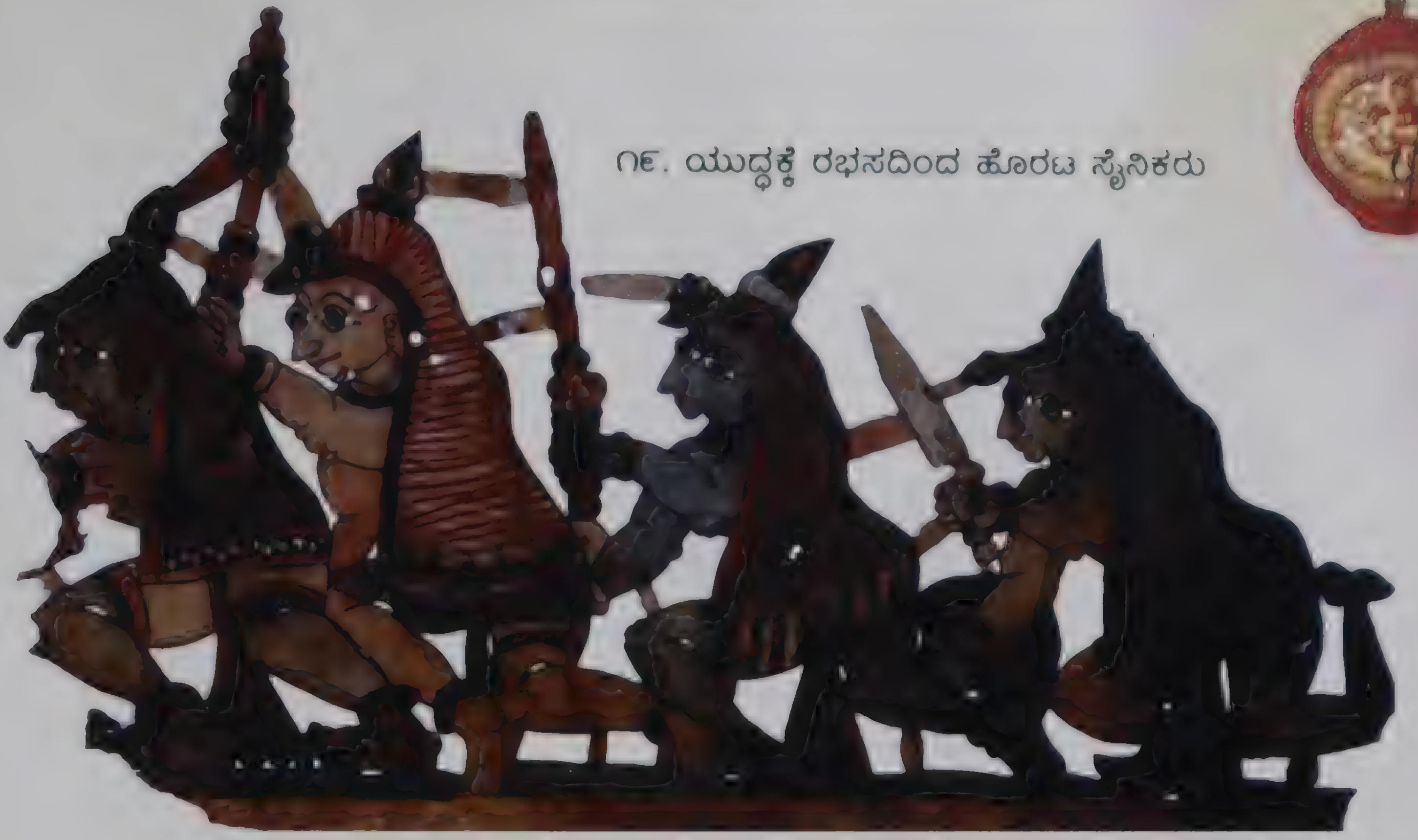


೧೭. ಕಹಳೆ ಊದುವನು



೧೮. ಸೇವಕ





೧೯. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ರಭಸದಿಂದ ಹೊರಟ ಸೈನಿಕರು



೨೦. ದೂತ

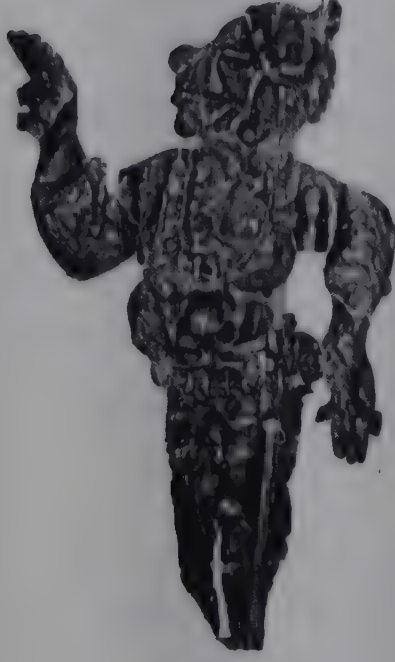


೨೧. ರಾಜ ಸೇವಕರು



೨೨. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದ ಸೈನಿಕರು

ಆ:೨:೧. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕರ ಚಿತ್ರಗಳು



ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಪುರುಷ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ. ಈತ ಅಂತಿಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಕೂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಧಾರರು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ದೈವ ಸ್ವರೂಪ. ಇವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಉದರ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಮೇಲೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಅವಲಂಬಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಟದ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರದಂತೆ ಆಗಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಷ್ಟು ನಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಆಟ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವಿಷಯದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೦೧. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು

ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಮೂಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಗಡಿಭಾಗದ ಬಳ್ಳಾರಿಯವರು. ಇವರು ನೋಡಲು ಅಸಹ್ಯ. ಆದರೆ ಇವರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಇವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಬ್ಬವೋ ಹಬ್ಬ. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಇದ್ದರಂತೂ ನಗುವಿನ ಅಲೆಗಳು ಮೋಡಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನನ್ನು ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಭಿನ್ನ. ಅವರ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣ ಹೀಗೆ ಅವರ ಭಿನ್ನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದೊಂದು ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆ. ಈತನ ವರ್ಣವೋ ಕಡುಕಪ್ಪು. ದೇಹವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ. ಅವನು ಗಿಂಜಿದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಕಡುಕೆಂಪು. ತಲೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಜುಟ್ಟು, ಮುಂಡ ಪಂಚೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹಾರಗಳು ಇವೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ತುಂಬ ಉತ್ಸುಕನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ. ಕೈಕಾಲುಗಳು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ಈತ ಅಸಹ್ಯವಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ.

ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮೊದಲಿನವಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇವನಿಗೆ ಕೊರಳಹಾರದಂತಹ ಅತೀ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಯಾನಕ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಇವನ ಹಲ್ಲುಗಳು ಕಡುಕೆಂಪು ವರ್ಣದವು. ಮೂಗು ಚೂಪನಾಗಿದ್ದು ತಲೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅವನು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯೇ ನಗುವನ್ನು ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡುಕಪ್ಪು ದೇಹದ ಈತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೇಯ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಹಿಂದಿನ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಕುರೂಪಿ. ಆದರೆ ಕಡುಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ತಿಳಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದವ. ಮೂಗು ಮುಗಿಲಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಜುಟ್ಟು ಕೂಡ ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಗಡ್ಡ ಧರೆಯತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಗಿಂಜಿದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿ ತಾನೂ ನಕ್ಕು ಮುಂದೆ ನಡೆಯತ್ತವೆ. ಹಸಿರಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಈತನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ ಬೇರೆ ಇದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಉಳಿದ ಮೂವರಿಗಿಂತ ತಾನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಡುಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ಧರೆಗೆ ಇನ್ನೇನು! ಧರೆಗೆ ಉರುಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಚೂಪಾದ ಮೂಗನ್ನು, ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ನವಿಲುಗರಿಯಂತಹ ಜುಟ್ಟನ್ನು, ಗಿಂಜಿದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈತನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣು ಮುದ್ರೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅವನ ಶಿಷ್ನವೋ... ಅವನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು !

೦೨. ಬಂಗಾರಕ್ಕ

ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಂಗಾರದಂಥ ಬಂಗಾರಕ್ಕಳಲ್ಲ ಇವಳು! ಆ ಪದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು.! ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣದವಳು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಂತೆ ! ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನೊಂದಿಗೆ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳು ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಮೋಜು ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ನಗ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿವೆ!

ಮೇಲಿನ ಎಡಭಾಗದ ಚಿತ್ರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳು, ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಸ್ತನಗಳು, ದೊಡ್ಡದಾದ ನಿತಂಬಗಳೊಂದಿಗೆ ಯೋನಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶದ ರೂಪು. ಕಡು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಈಕೆ ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲಳು.

ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಎದೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕುಬುಸವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಉಗ್ರಭಾವದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಎದೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಗ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದ ಅವಳ ಯೋನಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆರಪುಗೊಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಭಾಗವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಆಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅಲಂಕೃತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಡು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ವಿಲಕ್ಷಣ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈಕೆ ಜನಪದರಂತೆ ಅವಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಮೊಂಡು ಚಣ್ಣವನ್ನು, ಕುಪ್ಪುಸವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಆಕೆಯ ಮುಖ ಹಾಸ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ನಿಮಿರಿ ನಿಂತ ಜಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಲಾವಿದ ಇವಳಲ್ಲೂ ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಮೊಂಡು ಚಣ್ಣದ ಯೋನಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರವು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಅರೆನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಖ, ಜೋತು ಬಿದ್ದ ಕುಚಗಳು, ಹೊಟ್ಟೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಈಕೆ ಮೊಂಡು ಚಣ್ಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೆಳಗಿನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನದು. ಮುಗಿಲೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮೂಗು, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜುಟ್ಟು, ಚೂಪಾದ ಗಡ್ಡ, ಗಿಂಜಿದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ. ಆದರೆ ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ನಿತಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈತನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗಾತಿಯೆಂದರೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಬಂಗಾರಕ್ಕ! ಈ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ ಮಾತ್ರ ವಿಲಕ್ಷಣಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಅವಳಿಗೂ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾನೆ ಕಲಾವಿದ. ಧಡೂತಿ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈಕೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದಾಗ ತನ್ನ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕುಣಿಸುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ರಸನಾಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾನ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರದ ಸರದಿ ಮುಗಿದಾಕ್ಷಣ ಕೆಲ ಬುದ್ದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಆಟಗಾರನಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಇವರಲ್ಲಿದೆ.

....









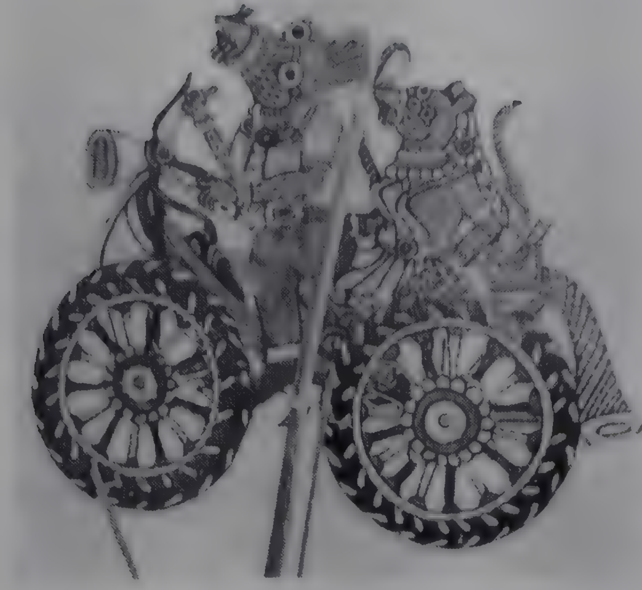


೦೧. ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತರು



೦೨. ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕರ ವಿವಿಧ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಸಮಕಾಲೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು



ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಸರಕಾರ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆ, ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯ ಕುರಿತಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೧. ಉಗಿಬಂಡಿ

ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರ. ರೈಲಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಮಲಗಿದ ಮತ್ತು ಕೂತಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಮೂಡಿವೆ. ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡರವರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದ ಇದು ಮುಂದೆ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಉಗಿ ಯಂತ್ರವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು ಅದನ್ನನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

೦೨. ಮೈಕ್

ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಿಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ ತಂತಿಯನ್ನು ಸಹಜ ವರ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೩. ಕೊಂಡಿ ಮಂಚಣ್ಣ (ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ)

ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿ ಮಂಚಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ರಾಜ ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಚಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ

ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಇದ್ದು, ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೦೫. ಜಾತವೇದ ಮುನಿ

ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ರಚನಾಶೈಲಿ ಚಿತ್ರ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯು ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಹಳದಿವರ್ಣದ ಮೈವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

೦೬. ಪ್ರಪಂಚ

ಪ್ರಪಂಚ ಕಿತ್ತಲೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಅರಿವು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೦೬. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಲಾಂಛನ

ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ ಕಥೆಯ ಆಧಾರಿತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋರಾಡಿದಳು ಎನ್ನುವ ಸಾಹಸಗಾಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು. ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಒಂದು ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಎರಡು ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೦೭. ಏಡ್ಸ್ ರಾಕ್ಷಸ

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಏಡ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಜನರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸರ್ಕಾರದ ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಡ್ಸ್ ಮಹಾಮಾರಿಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನೈತಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಏಡ್ಸ್ ರೋಗ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

೦೮. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ

ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ ಕುರಿತಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಯ, ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಇತರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಸಾಲದು.

೦೯. ಅನಾಫೆಲಿಸ್ ಸೊಳ್ಳೆ

ಮಲೇರಿಯಾ ರೋಗ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನಾಫೆಲಿಸ್ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಸೊಳ್ಳೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸೊಳ್ಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಮುಖಾಂತರ ತೋರಿಸುವುದರ

ಮುಖಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ಮಲೇರಿಯಾ ರೋಗ ಹರಡುವಿಕೆಯನ್ನು ತಡಗಟ್ಟುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೂಗಿನ ಮುಖಾಂತರ ಚೂಪಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸೊಳ್ಳೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕಲಾವಿದರು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. ಬಾಪೂಜಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮವೊಂದರ ಕುರಿತಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸಹಜ ಉಡುಪುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂದರೆ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ಗಾಂಧಿಯ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

೧೧. ಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿಯ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆ, ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಳುಹುಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

೧೨. ಭಾರತಮಾತೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಚಿತ್ರವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

೧೩. ಜೀವನ ಚಕ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಷಕ ದಂಪತಿಗಳು ಒಂದು ದ್ವಿಚಕ್ರ ವಾಹನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗಳೆರಡು ಇವೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಲಿಗೂ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೇ ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಇಲಿಗೆ ಪ್ಯಾಂಟು, ಹಿಂದಿನ ಹೆಣ್ಣಿ ಇಲಿಗೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು. ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದರ ಆಶಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

....

ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಜೀವನಶೈಲಿಗೆ

ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಉದರ ನಿಮ್ಮಿತ್ತ ಸರಕಾರದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದಾಗ ಸರಕಾರವು ಅವರಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಕುರಿತಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳು ಉಂಟು. ಮನೆತನದ ಹೊಸತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ತಾಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೂ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

....





೦೧. ಉಗಿಬಂಡೆ



೦೨. ಮೈಕ್



೦೪. ಕೊಂಡಿ ಮಂಚಣ್ಣ (ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ)



೦೫. ಜಾತವೇದ ಮುನಿ



೦೬. ಪ್ರಪಂಚ



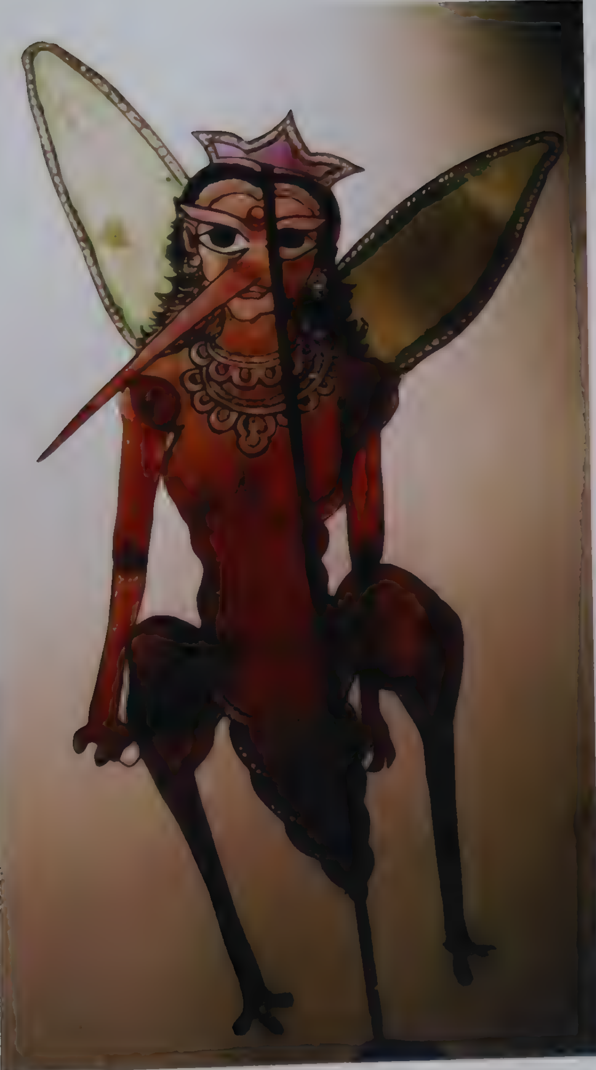
೦೬. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಲಾಂಛನ



೦೭. ಏಡ್ಸ್ ರಾಕ್ಷಸ



೦೮. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ



೦೯. ಅನಾಫಿಲಿಸ್ ಸೊಳ್ಳೆ (ಮಲೇರಿಯಾ ಕುರಿತು)



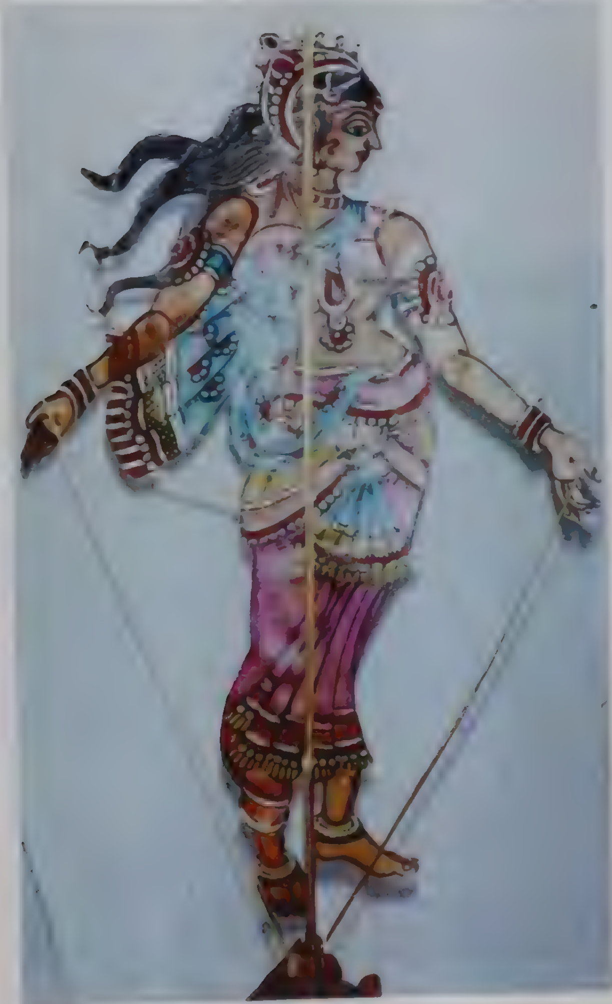
೧೦. ಬಾಪೂಜಿ





೧೧. ಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು





೧೨. ಭಾರತ ಮಾತೆ



೧೩. ಜೀವನ ಚಕ್ರ

ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು



ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿರಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಸಂಗೀತವಿರಲಿ, ನಾಟಕವಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಹಲವಾರು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ, ಸುಣ್ಣ ಕಾವಿಗಳ ಬೊಟ್ಟುಗಳಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ, ಸೌಂದರ್ಯತುಂಬಿರುವ, ವೃತ್ತಿಮೂಲವಾಗಿರುವ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕೇ ಆಗಿರುವ ಕಲೆ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಾಕಿ, ಆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸರ್ವಭಾವನೆಗಳ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಈ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಗೌಣಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಅವನ ಶೌರ್ಯ, ಧೀರತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಹಸ್ತದ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಹೂವನ್ನಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಆನಂದದಿಂದ, ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಾರಕರ ಕುಬ್ಜ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಚಾಮರ, ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಾನರರಿಬ್ಬರು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದು, ಸೀತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿ ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಇದ್ದುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡರೂ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅದು ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ, ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿಯಮಗಳು ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹಂಚಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವಾನರನಿಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಬಲಭಾಗದ ವಾನರನಿಗೆ ಹಳದೀ ವರ್ಣದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಭಾರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೇಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಮೊದಲೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ವಾನರರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹವು. ಮೂರನೇಯ ಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಂತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರದೆಯಿಂದ ಹಲವು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಕುಳಿತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕೆಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅಥವಾ ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ ವರ್ಣವಿಭಜನೆಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇಯ ಪುಟದ ಎರಡನೇಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದೇಹದ ವರ್ಣಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲನೇಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ನೀಲವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆ ನೀಲಿವರ್ಣದ ದೇಹ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇವು ಕಲೆಯ ನಿಯಮ ಬಾಹೀರವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದು.

ಜನಪದರು ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತರಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಂದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾನರರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಚಿತ್ರದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇದು ಅಳಿವಿನಂಚಿಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ರಚನಾಸಕ್ತಿಯತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ನಾವುಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ದುರಂತ.

....







ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು

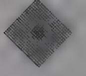






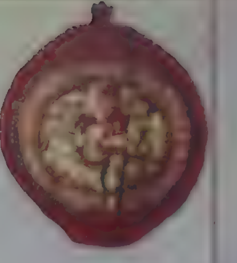


ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು



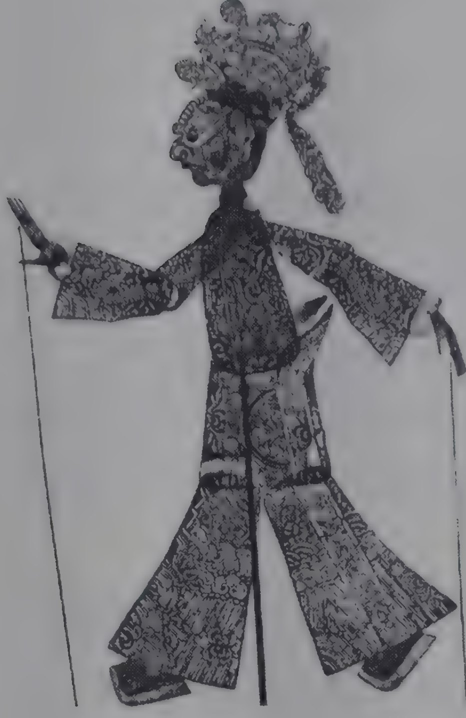
ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ



- ಗೋವಾ
  ಪಿಂಗುಳಿ
- ಕರ್ನಾಟಕ
  ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ
- ಕೇರಳ
  ತೋಲ್‌ಪಾವ ಕೂತ್ತು
- ತಮಿಳುನಾಡು
  ತೋಲ್‌ಪಾವೈ ಕೂತ್ತು
- ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ
  ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟ
- ಓರಿಸ್ಸಾ
  ರಾವಣಛಾಯಾ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಾಜ್ಯಗಳು



ಈಶ್ವರಃ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ಹೃದ್ದೇಶೇರ್ಜುನ ತಿಷ್ಠತಿ ।

ಭ್ರಾಮಯನ್ ಸರ್ವಭೂತಾನಿ ಯಂತ್ರಾರೂಢಾನಿ ಮಾಯಯಾ ॥ ೧

(ಎಲೈ ಅರ್ಜುನ, ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಮಾಯೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಈಶ್ವರನು ಸರ್ವಜೀವರ ಹೃದಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತಾನೆ.) ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಈ 'ಬೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದನು.

ಈ ಜೀವಂತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಷಿಯಾ ಖಂಡದ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ ವಸ್ತು. ಇದು ಬಹು ಧರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಚಲಿತ ಬಹುಧರ್ಮೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅಮೌಖಿಕ, ಮೌಖಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಾದ ಏಷಿಯಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಕಲೆಯ ಉಗಮವು ಇಂಥದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಂಥಹದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಭಾರತದಿಂದ ಬರ್ಮಾ, ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್, ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ, ಮಲೇಷಿಯಾ; ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯಿಂದ ಚೀನಾ, ಕೋರಿಯಾ, ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ವಿಯಟ್ನಾಂ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಹಿಂದು ಧರ್ಮ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಚಾರಗಳು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕಲೆಯು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ

೧. ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ–೧೮ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ, ೬೧ನೇ ಶ್ಲೋಕ

ದೆಹಲಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೩ ಇಂಚು ಉದ್ದದ ಆಮೆಮಣ್ಣಿನಗೊಂಬೆ(ಮಂಗನ) ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂಬೆ ಎತ್ತಿನ ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದೂ, ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಲೂರ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನರಿಯ ತಲೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಇದು ಕೂಡ ಆಮೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೊಸದೇನು ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂಬಲ ಏಕೆ ಬಂತು? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ? ಅವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ತವಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಬದುಕಿನ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ಆತನ ಅನಾದಿಯಾದ ಹಂಬಲದ ಫಲವಾಗಿ ಬಹುಸ್ತರಗಳ ಈ ಕಲೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ಕಥೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಂದಂಶ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ.ಅವು ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಲೂಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕುಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಇಡಿ ದೇಹದ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಮುಖದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಈಗ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪುಟ್ಟ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಹಗುರವಾಗಿದ್ದು, ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನೂರರು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು, ಸಾವಿರಾರು ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಕೈಗೊಂಬೆ, ಸರಳುಗೊಂಬೆ, ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂರು ಮೈಉಳ್ಳವುಗಳು, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಅಥವಾ ನೆರಳುಗೊಂಬೆಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಈ ನೆರಳಾಟವು ತನ್ನದೇಯಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಈಗಲು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ

ಗ್ರೀಸ್ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನೆರಳುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದ ವಯೋವೃದ್ಧ ಪನಕ್ಲೋಟಿಸ್ ಮೈಕೋ ಪೌಲೋಸ್ ಅವರು ತಾವು ಆಟವಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಭಾರತದಿಂದ ಟರ್ಕಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಓಟೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಒಳಗಡೆ ಇರಿಸಿದ ಮೊಂಬತ್ತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಹಾಳೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೀಳಿಸುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಡೇರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು.ಹಳೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾನಕ "ದಿ ಬ್ರೋಕನ್ ಬ್ರಿಡ್ಜ್" ವನ್ನು ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೂಡ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು. ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಚಾಟ್‌ನೈರ್ ಕೆಫೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗು ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿವೆ. ೧೯೨೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೊಟ್ಟ್ ರಿನೆಗರ್ ಎಂಬಾಕೆ ತನ್ನ ಛಾಯಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ವಿಶ್ವದ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಳು. ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೩೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನ ನಾಟಕ "ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಎ ಟಬ್" ನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಇರುವುದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ನೆರಳುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡ್, ಕಾಗದ, ತವರ,(ಚಾಟ್‌ನೊಯರ್ ಮತ್ತು ಗ್ಯಾಲಂಟಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೆ) ತೊಗಲು(ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿ) ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ನೀಡುವಂತೆ ಬಣ್ಣಹಾಕಿದ ಚರ್ಮ(ಚೀನಾ, ಗ್ರೀಸ್) ಬಣ್ಣಹಾಕಿದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ (ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ) ಮೂಲಕ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಪಾನ್

ಜಪಾನಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾದ ಇವರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದಿಂದ ಜಪಾನಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಹಿಯಾನ್ ವಂಶದ ಕಾಲ(೭೮೦–೧೧೮೫)ದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯ ಜಿಪ್ಸಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ತಂಡಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಳಿ ನೆಲೆಯೂರಿದವು. ಆ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಆ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರನ್ನು ಕರೆದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೬೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಒಮಿನೊಜೋ ತಕೇಡಾ ಎಂಬುವನು ಒಸಾಕಾದ ಡೊಟೆನ್‌ಬೊರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಗೊಂಬೆ ಆಟಗಾರರಿಂದ ತಕೇಡಾ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂಡವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಒಮಿನೋಜೋ ತಕೇಡಾ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಚಮತ್ಕಾರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಈಗ ಕಬೂಕಿ ಮತ್ತು ಬುನ್ರಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಬುನ್ರಾಕು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ೧೮೭೦ ರವರೆಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತಕೇಡಾ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಇಂದು ಕೂಡಾ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಕೇಡಾ ಹೆಸರು ಬಹಳಷ್ಟು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಚೀನಾ

ಚೀನಾ ದೇಶವು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೨೧ರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ನಂಬಿಕೆಗಳು "ಛಾಯೆ ಅಥವಾ ನೆರಳು"ಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಳೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಗಮನ ತರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೀನಾದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕರಿಯಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಈ ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಡದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೦ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಪಿಯನ್–ಲಿಯಂಗ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶಕನ ಜೊತೆಗೆ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವು ಪೂರ್ವದ 'ಲೌವುನ್–ಚೌ' ಮತ್ತು 'ಲೋಪಿಂಗ್' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಚೀನಾದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡ ನಂತರ ಈ ದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಿಲಿಟರಿ ಆಡಳಿತದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ (೧೯೫೦ರ ನಂತರ) ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳ

ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಿತು. ಶೆನ್‌ಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಥವ ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ (ತೊಗಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ನಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ದನದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶವು ಹೊರತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಚೀನಾದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಮೊಣಕೈ, ಸೊಂಟ, ಮೊಣಕಾಲು, ಭುಜ, ಮುಂಗೈಗಳು ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಮದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಲ್ಲವಾದರೂ ಮೇಕೆ ಮತ್ತು ಹಸು ಚರ್ಮದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಆ ಭಾಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತು, ಕತ್ತೆ, ಮತ್ತು ಹಂದಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.[೨]

ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಮಾಡುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ. ಚರ್ಮವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಇತರೇ ದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಂತೇ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆ ಪ್ರತಿಭಾಗವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಜೋಡಣೆಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಬೊಂಬಿನ ದಬ್ಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಾಟಕ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿದವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಶಿಂಗ್– ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಗಂಡಸಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ
೨. ಚೌವಾ– ವಿದೂಷಕರು
೩. ಚೌನ್– ಮಹಿಳೆ
೪. ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಗಂಡಸಿನ ಚಿತ್ರ

ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಸಮುದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಕರಘಿಯೋಸ್ (ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣು)

ಚೀನಾ ದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಈ 'ಕರಘಿಯೋಸ್'ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ನಾಯಕನು ಬಹುಶಃ ಕರಘಿಯೋಸ್ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದು ಒಟ್ಟೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದು ವೇನಿಸ್‌ನಿಂದ ಭಾರತದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ನೆರಳುಗೊಂಬೆ 'ಕರಘಿಯೋಸ್' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು

'ಕರಘಿಯೋಸ್' ಚಲನೆಯು ಭಾರತೀಯ, ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ, ಹಾಗೂ ಚೀನಿ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕರಘಿಯೋಸ್ ಬೆನ್ನಿನ ಕೀಲಿಗೆ ಸರಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ತ್ವರಿತವಾದ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಪಡೆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

೨. ಏಷಿಯನ್ ಪೊಪೆಟ್, ವಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ –೧೯೮೦–ಪುಟ ೧೦೩

ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅನೇಕ ತಂಡಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಂಡವೆಂದರೆ "ಹ್ಯೂನಾನ್ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮಂಡಳಿ" ಈ ಮಂಡಳಿಯು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಹ್ಯೂನಾನ್ ಶ್ಯಾಡೋ ಟೀಮ್ ಹಾಗು ಶ್ಯೋಯಾಂಗ್ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ತಂಡಗಳು ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಬೆತ್ತದಗೊಂಬೆ ಹಾಗು ನೆರಳುಗೊಂಬೆ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸರಕಾರದಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಂಡವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡವು. ಈ ತಂಡವು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಎತ್ತರದ ೨೦ಗೊಂಬೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ತಂಡದ ಕಲಾವಿದರೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚೀನಾದ ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮ ಕಥಯನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬಡತನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆ ಅವರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೆರೆಯೊಂದರ ಬದಿಯ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೆರೆಯ ಸುವರ್ಣದ ಮೀನೊಂದರ ಆತ್ಮವು ಅವನ ಪ್ರೇಮಿಯ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಕೆರೆಯ ಇತರ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮಗಳು ಮಾನವಕೃತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡೋನೆಷಿಯಾ ಒಂದು. ಭಾರತದಷ್ಟೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವೀಪಗಳು ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿ ಇಂದು ಈ ಎರಡೂ ದ್ವೀಪಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಟವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧. ವಯಾಂಗ್ ಗೋಬೆಕ್
೨. ವಯಾಂಗ್ ಕ್ಲಿಟಿಕ್
೩. ವಯಾಂಗ್ ಬೀಬಿರ್
೪. ವಯಾಂಗ್ ಟೋಪೆಂಗ್
೫. ವಯಾಂಗ್ ಗಿದೋಗ್
೬. ವಯಾಂಗ್ ವೊಂಗ್
೭. ವಯಾಂಗ್ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ಕುಲಿಟ್

ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ದಲಾಂಗ್ ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವರನ್ನು ಅವರ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನೆರಳುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಗಂಡಸರು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಪರದೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜಾವಾ

ಜಾವಾದಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಜಪಾನೀಯರ ಪೂರ್ವಜರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಜಾವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಿಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಾಂಗವು ತಾವು ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಯ

ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದವರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರದೇಶದ ಅನುಕರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮತ್ತು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಜಾವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಕಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಚಾರ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

*ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

*ಭಾರತದ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕರು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

*ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಧ್ಯ ಏಶಿಯಾದ ನೆರಳು ಆಟಗಳು, ಆಗ್ನೇಯ, ಏಶಿಯಾ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದಿರಬಹುದು.

* ಭಾರತದ ಯಾತ್ರಿಕರು ಜಾವಾ, ಮಲೇಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮೊಡನೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸುದ್ದಿಗಾರರಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಜಾವಾದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳು ಜಾವಾದವೇ ಆಗಿದ್ದು ವಿನಃ ಭಾರತದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದಗಳು ಅವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

'ದಲಂಗ್' : ಒರಿಸ್ಸಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನು ದಾಲೈ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕೆಲಿರ್' : ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಪರದೆಗೆ 'ಕೆಲಿರ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಲಿ' ಎಂದರೆ 'ಆಟ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ.

'ಅಲುಸ್' : ವಾಯಂಗ್ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಪದವಿದು. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದರರ್ಥ ನಿರಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು.

'ಚಮ್ಮರೋಪ' : ಹೀಗೆಂದರೆ ಚರ್ಮದಗೊಂಬೆ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಚರ್ಮರೂಪ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಂಡು 'ಚಮ್ಮರೂಪ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ.

'ಸುಲಕ್' : ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಶ್ಲೋಕ' ಎನ್ನುವ ತದ್ಭವ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಪದಗಳು ಸೌಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾವಾದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕಂಗಾಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನವೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಕ್ರಿ.ಶ.೭೩೨ರಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನೆಂಬ ಅರಸನೊಬ್ಬನು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೊಂರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಿ

ಇಂಡಿಯಾ, ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಜಾವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಈ ಬಾಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಯುದ್ಧಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ ಹಿಂದೂ ವುಜಾವಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪತನವಾದ ನಂತರ

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಯಾಗಿ ಬಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಜಾವಾದಲ್ಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಅರಸನನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಬಾಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಿತೃಪೂಜೆಯು ಬಂದವು. ಬಾಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹನ್ನು "ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್" ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದ ಜಾವಾದ ಕ್ಯಾಂಡಿಯಲ್ಲಿನ ಪುರಾತನದೆಂದೂ ಹಿಂದೂ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಾಲಿಯಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಜಾವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಛಾಯೆ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಲಿಯನ್ನರು ಪ್ರದರ್ಶನಾಟದ ವಿಷಯವನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಬಾಲಿಯರ ಪದ್ಯಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಚೀನಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಈ ಆಟಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒರಟುತನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಒಟ್ಟು ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್ ಬಾಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಕಾಬೋಂಡಿಯಾ

ಖಮೇರರು ಕ್ರಿ.ಪೂ ದಲ್ಲಿ ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಬಂದರೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಂಬೋಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಿಂದಾಯಿತು. ೧೪೧೧ರಲ್ಲಿ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ವು ಕಾಂಬೋಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಇಲ್ಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

*ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ರೀಂಕಾರ್'ನ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

*ಗೊಂಬೆಗಳು ರಾಜಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

*ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

*ಈ ಆಟಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು.

*ನಾಟ್ಯಕಾರರ ಭಂಗಿಗಳು ಓಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆಟಗಾರರು ಆಟಗಳನ್ನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಖಮೇರ ಅರಸರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಮಾಯಣ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಆಟದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ 'ಅಯಾಂಗ್' ಎಂಬ ಗೊಂಬೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ 'ಹೊಟ್ಟೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ, ಭ್ರಷ್ಟ, ಸೈನಿಕರು, ರೈತರು, ರೈಲ್ವೇ ಇಂಜಿನ್, ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಏಷ್ಯಾ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್

ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ 'ಹನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಹದಿನೈದನೇಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇಂತಿವೆ.

* ಹನ್ ಲಾವುಂಗ್(ದೊಡ್ಡಗೊಂಬೆಗಳು)
* ಹನ್ ಲೆಕ್(ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳ)
* ಹನ್ ಲಾಖನ್(ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳು)
* ಹನ್ ಕ್ರಾಬೋಗ್(ಬೊಂಬಿನ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳು)

ನಿಖರವಾಗಿ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ಈ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ 'ನಂಗ್‌ಯಾಯಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾಗಿ ದೇಶದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಕಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ ವೇಷಭೂಷಣ, ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಂಗ್‌ಯಾಯಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿಯ ಛಾಯೆನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಂಗ್‌ಯಾಯಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೆ ಒಂದು ರೂಪಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಕೂಡು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಾಗಿಯೂ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ಸ್ಯರೂಪದ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಾಧಾರಿತವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ 'ರಾಮಕಿಯನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾರಾಮ್ (ರಾಮ್) ಪ್ರಾಲಕ್(ಲಕ್ಷ್ಮಣ) ನಂಗ್ ಸಿದಾ(ಸೀತಾ) ಮತ್ತು ತೋಷಕನ್(ರಾವಣ) ತೊಗಲೂಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಕರೂಪ' ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂರರಿಂದ ಆರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಪಿಪಾದ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರು ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಾಂಗ್‌ಯಾಯಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಾರರು ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿ ಅಥವಾ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಥೈಲಾಂಡ್‌ನ ಎಲ್ಲಾ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು 'ಏಕರೂಪ' ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಳತೆ ಮೂರು ಅಡಿಯಿಂದ ಆರು ಅಡಿಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಯೋಜನೆ-ಕೂಟ ಜನರ ಗುಂಪು, ಸೈನಿಕರು ಇದ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ಯಾನಸಕ್ತರಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆಯೋ ನಡೆದಾಡುವಂತೆಯೋ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವಂತೆಯೋ ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಏಕರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಗಾಯಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಥೈಲಾಂಡ್‌ನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ (ಚಿತ್ರಕಥಿ)

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಥಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಮೊರೆಹೋಗುವುದುಂಟು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿದರ್ಶನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಸ್ವತಃ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ನಿರೂಪಣ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಚಿತ್ರಕಥಿ' ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಹುತೇಕ ಮಾದರಿಗಳು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಂಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಹಂಪೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಲಾಕಾರನು ಬೆಳಗಿನ ಅಥವಾ ದಿನದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಚರ್ಮಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಸುತ್ತಲೂ ಅಥವಾ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾರಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೈಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೂವು, ಎಲೆ ಏನಾದರೊಂದು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯವಾದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ 'ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎರಡು ತರಹದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. **ಒಂದು** ಪುರಾತನದ ಗೊಂಬೆಗಳು, **ಎರಡು** ಆಧುನಿಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೩ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ "ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶೈಲ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವನ ಬರವಣಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಜನಪದ ಇತಿಹಾಸವು ೧೩ ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧೨೦೮ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶಾಸನವೊಂದರಿಂದ ವಿಪ್ಪರುಲ ಕೊಂಡಪ್ಪ ಮತ್ತು ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಂಬ ದಾನಿಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಬೊಮ್ಮಲಯ್ಯನಿಗೆ ಗ್ರಾಮವೊಂದನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಿರಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಉತ್ತೇಜನದ ಬಹುಮಾನಗಳು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಈ ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ೧೩೨೧ರಲ್ಲಿ ಬೊಮ್ಮಲಾಟ 'ಕಾಳ' ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ೧೯೨೮ ಎ.ಆರ್. ೩೧೬ರ ವರದಿಯಂತೆ ಕಡಪಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅಮೃತ ಕವಿಯೆಂಬುವನು ಕಮಲಾಪುರದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿನ ಚಿಡಿಪಿರ್ಲ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಪೀಡಚಿತ್ರಯ್ಯ ಎಂಬುವರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಆಂಧ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು

೧೬ ಮತ್ತು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ 'ಗಂಗಾವತರಣಂ' 'ಚಂದ್ರಾಂಗ ಚರಿತ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ 'ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟ' ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟೂ

ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನಯ ಬರೆದಂತಹ ಕವಿವರ್ಯರು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳತ್ತಲೂ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿ ಜನಪದ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥವು ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ 'ಭಾಸ್ಕರ ಶತಕ' 'ವೇಮನ ಶತಕ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ 'ಬೊಮ್ಮಲಾಟ' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ತೆಲಗು ಆದುದರಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವವರನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೊಮ್ಮಲಾಟವಾಳ್ಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ಮನೆತನದ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಆರೆಬೊಮ್ಮಲಾಟವಾಳ್ಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ತೆಲುಗರಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಮನೆತನದವರು ಆಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೂಕೂರುನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ಸೂತ್ರಧಾರಿಕಮ್ಮೋಜಿ' 'ಸೂತ್ರಧಾರ ಬ್ರಹ್ಮೋಜಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ 'ಕಮ್ಮೋಜಿ' 'ಬ್ರಹ್ಮೋಜಿ'[೩] ಎನ್ನುವುದು ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಹೆಸರುಗಳು. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ನಾಯಕ ಸಂತತಿಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯರು ವಲಸೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾತನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಚನಾಕ್ರಮ

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಆಳೆತ್ತರವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ತಾಂತ್ರಿಕವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಇದ್ದಿಲು ಮತ್ತು ಮಸಿಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾದ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಕತ್ತರಿಯಿಂದ ಬೇಡವಾದ ಚರ್ಮದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಭರಣವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಕೊರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆ ರಂಧ್ರಗಳು ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಛಾಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರಕಾಶಮಾನಕ್ಕೆ ಈ ರಂಧ್ರಗಳು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಗೊಂಬೆ ದೇಹದ ಬಿಡಿಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ದಾರದಿಂದ ಹೊಲಿದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಾಗೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರುವರೆ ಅಡಿಯಿಂದ ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು 'ಗನಿಯಂ' ಎಂಬ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ೧೦೦ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬೀದಿನಾಟಕಂ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ದರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾರಿ ಬರುವ ಹನುಮಂತ, ಮೀಸೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಅಜಾನುಬಾಹುಗಳು, ಕೀಚಕನ ವಧೆಯು, ಜಟ್ಟಿವಾಡಿನ ಆರ್ಭಟ ಇವು ಮುಖ್ಯ

೩. ಎಮ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಶರ್ಮ ದಿ ಷಾಡೋ ಪಪ್ಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಪುಟ-೧೯

ಅಂಶಗಳು ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಆರಿಸುವುದು. ಯುದ್ಧದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯು ಎರಡು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆತರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಡಿಬರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು 'ನಾಟ' ರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ಸುರುಟಿ' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಶಿವರಂಜಿನ ಮುಖಾರಿ ಶ್ರೀರಾಗ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಭೈರವಿರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಾಂಭಿರ್ಯತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇರಳ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ. ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃಷಿಕಾರ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಾಮಾವಶೇಷಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೇರಳದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಕುಡಿಯಾಟ್ಟಮ್' ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ೨೦-೨೧ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಹುತೇಕ ಕಲೆಗಳು ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಪೂಜಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತದ ಉತ್ತರ- ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಡಿಯಾಟ್ಟಮ್ ಕಲೆಯು ದೇವಾಲಯಗಳ ಬೆಂಬಲಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದಲ್ಲದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ಕುಡಿಯಾಟ್ಟಮ್ ಕಲೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ 'ತೋಲಪಾವ ಕೂತ್ತು' ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ತೋಲ್' ಎಂದರೆ ತೊಗಲು, 'ಪಾವ' ಎಂದರೆ ಗೊಂಬೆ, 'ಕೂತ್ತು' ಎಂದರೆ ಆಟ. ತೋಲ್ ಪಾವ ಕೂತ್ತು ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂದರ್ಥ. ಪಾಲ್ಘಾಟ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಭದ್ರಕಾಳಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಆಟದ ಮಂಟಪ ಕೂತ್ತು ಮಂಡಪಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಈ ಆಟದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಬಾಣದಿಂದ ರಾವಣನು ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶುಭ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭದ್ರಕಾಳಿಯು ಖಿನ್ನಳಾದಾಗ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಛಾಯಾ ನಾಟಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ದೇವಿಯು ಇದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಳಂತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇರಳದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವ ವಲ್ಲಾಳಚೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು 'ನಾಯರ್' ಜನಾಂಗದವರು ನಾಟಕ ನಡೆಸಿದರೆ ಭದ್ರಕಾಳಿಯು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಈಗಲೂ ಕೇರಳದ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಟಗಾರರನ್ನು ಅವರು 'ಪುಲವರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಟವನ್ನು ೨೧ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೨೧ ಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಜನಪದ ಕಲೆ ರಾಮನ ಜನನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು 'ಅದಳ್‌ಪತ್ರು' 'ಕಂದ ಪದ್ಯ'ಗಳು ತಮಿಳುಮೂಲ 'ಕಂಬರಾಮಾಯಣ'ದಿಂದ ಆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ 'ಕಂಬನ್' ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯೆಂದೋ, ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯೆಂದೋ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿವೆ.

ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಭದ್ರಕಾಳಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೧೩ನೇಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೂ ರಾಮಾಯಣದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೇರಳದ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಮಲಯಾಳಂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಈ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಐತಿಹ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇದರ ಮೂಲ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇತಿಹಾಸ 'ಚಿನ್ನತಂಬಿ ವಾದ್ಯಾರ್' ಇವನು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಮಾತ್ರ ರಾಮಾಯಣ ಕೇಳಬೇಕು, ಪ್ರವಚನ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಕಂಬ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ತಿಳುಹಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಚಿನ್ನತಂಬಿ ವಾದ್ಯಾರ್"ನನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಪುರುಷನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಚರ್ಮ ಸಂಸ್ಕರಣೆಯ ರೀತಿ ಒಂದೇಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಆಭರಣಗಳ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾರ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ನೆರೆ ರಾಜ್ಯದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮುಂದೆ ಕೊತ್ತು ಮಂಟಪಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಬಿಳಿವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೆಳಗೆ ಕರಿಯ ವಸ್ತ್ರದಿಂದಾವರಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಹಣತೆ ಮಾಡಿ ಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏಳುಪಾರ, ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಕಹಳೆ, ಮೊದಲಾದ ಭಾರಿ ನಾದ ತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ವಾದ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮಿಳುನಾಡು

ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಈ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮೂಲಭಾಷೆ ತಮಿಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ತೋಲ್‌ಪಾವೈ ಕೂತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಲೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದ 'ಸಿಲಪ್ಪಾದಿಕಾರಂ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆಯಾದರೂ ಆಡಿಯರ್ಕುನಲ್ಲರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಈ ಇತಿಹಾಸವು ಇನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ತೋಲ್‌ಪಾವೈಕೊತ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭತರನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚಿತಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಿಲಪ್ಪಾದಿಕಾರಂ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳ ನಡುವಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಹಿಂದಿ ಮೂಲದ ಪ್ರದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆರೆಯ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ನಂತರ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಮರಾಠಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶಕರ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.೧೭-೧೮ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ಅರಸರ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜನತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೇಲಂ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ

'ತೋಲಪಾವೈಕೊತ್ತು' ಕಲೆಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲೆಯು ಕೆಲವೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನಗಳು ಈ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಒರಿಸ್ಸಾ

ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ, ರಾವಣರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಕಥೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ನಡೆಯುವ ಬೆಳಕು ನೆರಳಾಟದ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ 'ರಾವಣಛಾಯಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಳಿಂಗ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಈ ಛಾಯಾನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಚಮ್ಮನಾಟಕ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ ಅಲ್ಲದೆ ಚರ್ಮರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಕಲೆಯು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ.

"ಪ್ರಿಯ ಗೆಳೆಯ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿಂತಿರುವರು. ಆ ದೇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ ನೋಡ" "ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವೆ ಛಾಯಾನಾಟಕದ ಮಾದರಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವೆ."೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಉಳಘರಾಘವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಯನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಹೆಸರು ಬಳಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಗಾತ್ರದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ (ರಾಮನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ) ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದರೂ ಅದರ ನೆನಪು ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ರಾವಣನ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ರಾವಣಛಾಯಾ ಎಂದು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ.೭ನೇ ಶರಮಾನದವರೆಗೂ ಹಿಂದೂ – ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಪಾಮಾಚಾರಿಯ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಹತಗೊಳಿಸಿ ಪುನರಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆತನನ್ನು ಮಹಾನ್ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಸಹ 'ಲಂಕಾವತಾರಸೂತ್ರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯು ದುಷ್ಟಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೌಲ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾವಣನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ರಾವಣಛಾಯಾ' ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದಲೇ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆ ಎಂದರೆ ೧೮ ಅಂಗುಲ, ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆ ಎಂದರೆ ೬ ಅಂಗುಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಳತೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ೨೦೦ ಗೊಂಬೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹನುಮಂತನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾರುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿ ಆಕಾರದ ಹನುಮಂತನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಲಂಕಣಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಗದೇ ಕಾಡಿಸುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಹನುಮಂತನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೈಜತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಬಾಣ, ಅಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಗುಂಪುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪರಸ್ಪರ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ (೧/೭/೯/೧೦/೧೧)

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳು, ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹನುಮಂತನಂತೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್, ಚೀನಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ಹೀಗೆ ಹಲವು ದೇಶಗಳ ಜನರ ಮನದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಸಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ದೇಶದ ಆರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.(ಒಂದನೇಯ ಪುಟ/ ೧/೭/೯/೧೦/೧೧) ಮೊದಲನೆಯ ಪುಟದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ರಾವಣನ ಕೈವಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಮಾರೀಚನದು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಚೀನಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹದು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ರೂಪವೊಂದರ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಚನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ನೀಳವಾದ ರೇಖೆ ಗೌಣ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಎಂತಲೂ ಕರೆದರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಥೈಲ್ಯಾಂಡಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಕಪ್ಪು,ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಚಪ್ಪಟೆಯುಳ್ಳ ಬಾಹ್ಯ ದಟ್ಟ ಅಂಚನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಹಾಯ್ದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ೧ರಲ್ಲಿ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ದೇಶದ ದೇವತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕವರ್ಣ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ, ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೭ರಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಂಬ ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮರವೊಂದರ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರಾವಣನ ಮುಖ ಭಯಾನಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಚಿಕಣಿಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಹಳದೀ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಒಂದನೇಯ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ೯ಕೂಡ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ಬಿಂದುಗಳು, ಚಿಕ್ಕರೇಖೆಗಳು ಇದ್ದು, ಸೀತೆಯು ದೀನಳಾಗಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಸಾರಥಿಯು ಧನ್ಯತಾಭಾವದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಕಂದು ವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಶ್ವೇತಧಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರ ಅಡಗಿದೆ. ಒಂದು ಅನಿಶ್ಚಿತ ವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡರೆ, ಚಿತ್ರ೧೦/೧೧ರಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೯ರಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಶ್ವೇತಧಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ೧೦ರಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಅರೆನಗ್ನಳಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೀತೆ ಅತ್ಯಂತ ದೀನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಹನುಮಂತನು ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿವೆ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರ೧೧ರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಧನಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿದ ರಾಮ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರದ ಬಳ್ಳಿಗಲು ರಾಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಎಂದಿನ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತೀ ಅಂಚಿನಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಥಾಯಾಲ್ಯಾಂಡ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಚೀನಾ (೩/೪/೫/೬)

ಚೀನಾ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿಕಣಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ದೇಶ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ. ಕುಸುರಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಿ ತಾವೂ ಇತರರಂತೆ ಜೀವಿಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳವು! ಇಲ್ಲಿ ಚೀನಾ ದೇಶದ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ತುಂಡು ತುಂಡು ರೇಖೆಗಳಿಗೆ, ಬಿಂದುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೂವುಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ವೇಷಭೂಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಚಿತ್ರ೩ರಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಶೈಲಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೊಂಬೆ ಇದೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವೇಷಭೂಷಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ರೋಮ್ ನಗರದ ಚರ್ಚುಗಳ ಕಿಟಕಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಕುಸುರಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೆನಪು ಬಾರದೇ ಇರಲಾರದು. ರಾಜಕುಮಾರನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಿರೀಟ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವನ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಸುಳುಹುಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವೂ(೫) ಕೂಡ ಅದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ೪ರ ಅಲಂಕರಣ ವೈಭವ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗಿಂತ ಚೀನಾದವರೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತೋರಿಸುವುದು ಚೀನಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಚೀನಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಮೃಗದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಪ್ರತೀ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಮುಖದ ಕೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ, ಸರಳವಾದ ಸುಳುಹುಗಳು ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಿರುವುದ ಸೋಜಿಗವೇ.

ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ (೨/೧೩/೧೫/೧೬/೧೭/೧೮/೨೦)

ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಮಾನವ ಅಂಗಾಂಗಳ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ದೇಹವನ್ನು ದೈತ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲುಬಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳು ಸ್ಥಾನವನ್ನು

ಪಡೆದಿವೆ. ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇವೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ಚಿತ್ರ ೨ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ದೇಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ಗೊಂಬೆ. ಆದರೆ ಅರಳಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ಆಗುವ ರಚನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಉಡುಪಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪಿನ ರಚನೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ, ಬಳ್ಳಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಭಾಗಶಃ ಮಾನವ ಅಂಗರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ೧೩ ಕೂಡ ಅದೇ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ವಿದೂಷಕನದು. ಅಂಗಾಂಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಹನುಮಂತನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಹಾಸ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳು ಚಿತ್ರದ ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಅಂಚು ಪಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರ ೧೫ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಮುಖವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಡ್ಡಿಯಾಕಾರದ ಕೈಗಳನ್ನು ಚಲನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ರಚನೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕದು. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದ ರೂಪ ಇದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೧೬ರಲ್ಲಿ ಘಟೋದ್ಗಜನ ಚಿತ್ರ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸ, ಉಡುಪುಗಳು, ಅವನ ವಸ್ತ್ರಭರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆತಂಕಕಾರಿ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಖವು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೭ರಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಕಂಡುಬರದೇ ಸೌಮ್ಯ ಭಾವ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಪವಾದ ಅಲಂಕರಣದ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೧೮ರಲ್ಲಿ ಅದು ಅತಿರೇಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಬಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಸರ್ವಾಲಂಕೃತ ರಾಮ/ಕೃಷ್ಣ ಜನರಿಗೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಚೀನಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರ ೨೦ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇಶದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಾನವ ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವುದು ದಿಟ.

ಮಲೇಷಿಯಾ (೧೨/೧೪/೧೯)

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಅವನ ಕಾಲಕೆಳಗೆ ಕಾಳಿಂಗವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೧೪ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಋಷಿ ಕಾಳನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಉಡುಪನ್ನು ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮುಖದ ಶೈಲಿಗೂ ಋಷಿಯ ಮುಖದ ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (೧೯) ಮೂಡಿದೆ. ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹನುಮಂತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರೇಖೆಯ ಅಂಚು ಇಲ್ಲದೇ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೂವುಗಳ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ.

ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ (೮/೨೧)

ಚಿತ್ರ ೮ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯದು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಇದು, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ನೀಳವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಭಾವ ಇದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ೨೧ರಲ್ಲಿ ವಾನರನಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳು, ತುಂಡು ತುಂಡಾದ ರೇಖೆಗಳು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ.

ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಇವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. 'ವಿನಾಯಕನ ಪೂಜೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹನುಮಂತನ ರೂಪವು ತುತ್ತೂರಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಎಂದಿನ ಸಹಜ ವರ್ಣವಿದ್ದರೆ, ಹನುಮಂತನಿಗೆ ನೀಲಿವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

"ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ನಿಕುಂಬಳಿಯಾಗವನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತ"ನ ಚಿತ್ರವೂ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲವರ್ಣದ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇಂದ್ರಜಿತು ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹನುಮಂತನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿರಿದಿದ್ದರೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಟೊಂಗೆಯೊಂದನ್ನು ಯಾಗವನ್ನು ನಂದಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುವರ್ಣ ಮೇಳವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಹು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದು, ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ರಾಮನು ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರೀಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದು" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸದ್ದರೆ, ಹಿಂದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾರೀಚನ ದೇಹಕ್ಕೆ ರಾಮನ ಹಲವಾರು ಬಾಣಗಳು ನಾಟಿದ್ದು, ಅವನು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ರಾಮನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣ ಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಳವೇ ಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯ ತಂದಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೇರಳ, ತೋಲ್‌ಪಾವ ಕೂತ್ತು

ಕೇರಳದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇವು, ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗೊಂಬೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದು,

ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾ ಬಾಲಕಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರವು ಬಹುವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು, ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಂತೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳದವರಲ್ಲೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕುರೂಪಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸುರದ್ರೂಪಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಿಂಜಿದ ಹಲ್ಲಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ದೇಶಾವರಿ ನಗೆ ಬೀರಿರುವ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ದ್ರೌಪದಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಡಿತವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಕಿರೀಟ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಶ್ರಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರ 'ಕಲಾಕಾರಿ ಕಲೆ'. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಗಳು ಇದ್ದು, ಇದನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವವು. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಣಿಯೋರ್ವಳನ್ನು ಬಹುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ರಾವಣನನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದರೆ, ರಾಣಿಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅರಳಿವೆ. ಕಣ್ಣರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಹಜವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ, ರಾವಣ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ರೌದ್ರಾವತಾರದ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ! ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ರಾವಣನದು ಭಯಂಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ, ದಾನವ ಸ್ವರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿಷಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿ' ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ "ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ದೂತರಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು" ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಕುದುರೆಯನ್ನು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ತನ್ನ ದೂತರಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ದೂತರು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಓರಿಸ್ಸಾ

ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಓರಿಸ್ಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಾವಣನ ಭಯಾನಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ರಾವಣನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಥವೂ ಕೂಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡು

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದು. ಸೀತೆಯು ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾಗಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಕೂತಾಗ ಹನುಮಂತನು ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ನಮಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ದುರ್ಯೋಧನನದು. ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಭೀರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಶಯವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

....

ಪ್ರತಿ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಜನಜೀವನದ ಆಧರಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು ಏನೆಂದರೆ, ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅಂಗಾಂಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಶೈಲಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.



ಜಿಂಕೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚ
ಥಾಯ್ ಲ್ಯಾಂಡ್





೦೧.ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆ



೦೨. ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆ



೦೩. ಚೀನಾ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆ



೦೪.ರಾಜಕುಮಾರ, ಚೀನಾ

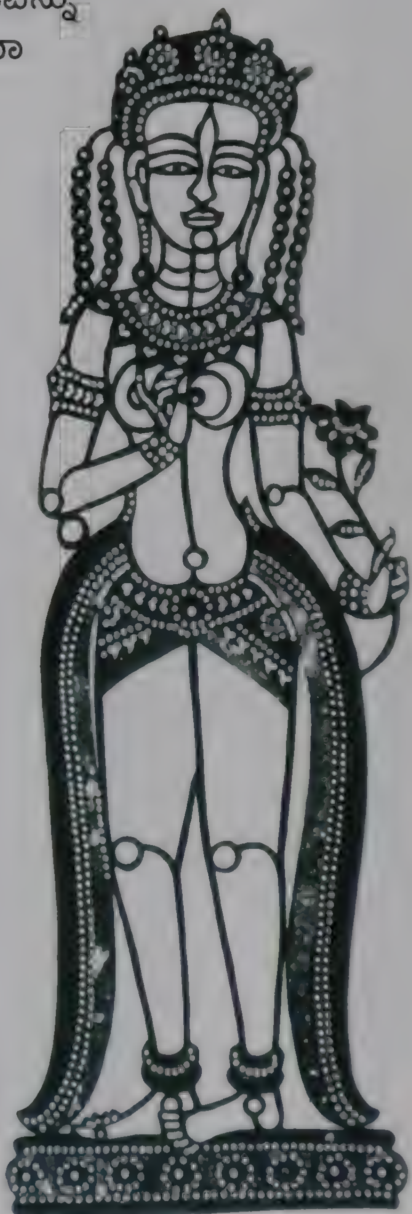






೦೩. ಸಿಬಿ–ಲಿನ್.
ಭಾರತದ 'ಯಾಳಿ'ಯ ನೆನಪನ್ನು
ತರುವ ಕಲ್ಪಿತ ಮೃಗ. ಚೀನಾ

೦೫.ಟೀಚಿಂಗ್ (ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ) ಚೀನಾ





೦೭. ನಾಂಗ್ ಯಾಯಿ. ರಾವಣ ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

೦೮. ನಾಂಗ್ ಸ್ಬೇಕ್ ಟಾಚ್ – ಸ್ತ್ರೀ ಗೊಂಬೆ
ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ





೦೯. ನಾಂಗ್ ಯಾಯಿ
ಸೀತಾಪಹರಣ, ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್



೧೦. ನಾಂಗ್ ಯಾಯಿ.
ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿ ಹನುಮಂತ
ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್



೧೧. ನಾಂಗ್ ಯಾಯಿ. ಶ್ರೀ ರಾಮ
ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್





೧೨. ವಯಾಂಗ್ ಸಿಯಾಂ
ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲಕ್ಷಣ ಮಲೇಷಿಯಾ



೧೩. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್
ಚುಪಕ್ (ವಿದೂಷಕ) ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ



೧೪. ಮಹಾಋಷಿ ಕಾಳ
ಮಲೇಷಿಯಾ



೧೫. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್
ದಮರ್ ಉಲನ್ (ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಭೆ)
ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ





೧೬. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್ ಘಟೋದ್ಘಜ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ



೧೭. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್ ಪರಿಚಾರಿಕೆ
ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ



೧೮. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್ ರಾಮ/ಕೃಷ್ಣ
ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ





೧೯. ವಯಾಂಗ್ ಸಿಯಾಂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹನುಮಂತ
ಮಲೇಷಿಯಾ



೨೦. ವಯಾಂಗ್ ಕುಲಿಟ್ ರಾಮ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ



೨೧. ನಾಂಗ್ ಸ್ಬೇಕ್ ಟಾಚ್ ವಾನರ, ಕಾಂಬೋಡಿಯ



ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥಿ



ವಿನಾಯಕನ ಪೂಜೆ



ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ನಿಕುಂಬಳ ಯಾಗವನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತ



ರಾಮನು ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರಿಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದು



ಕೇರಳ, ತೋಲ್‌ಪಾವ ಕೂತ್ತು



ಗೊಂಬೆ



ಹನುಮಂತ

ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ, ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟ



ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತ



ದ್ರೌಪದಿ



ಕಲಾಕಾರಿ ಕಲೆ



ದ್ರೌಪದಿ



ರಾಣಿ



ರಾವಣ



ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ದೂತರಿಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು

ಒರಿಸ್ಸಾ, ರಾವಣ ಛಾಯಾ





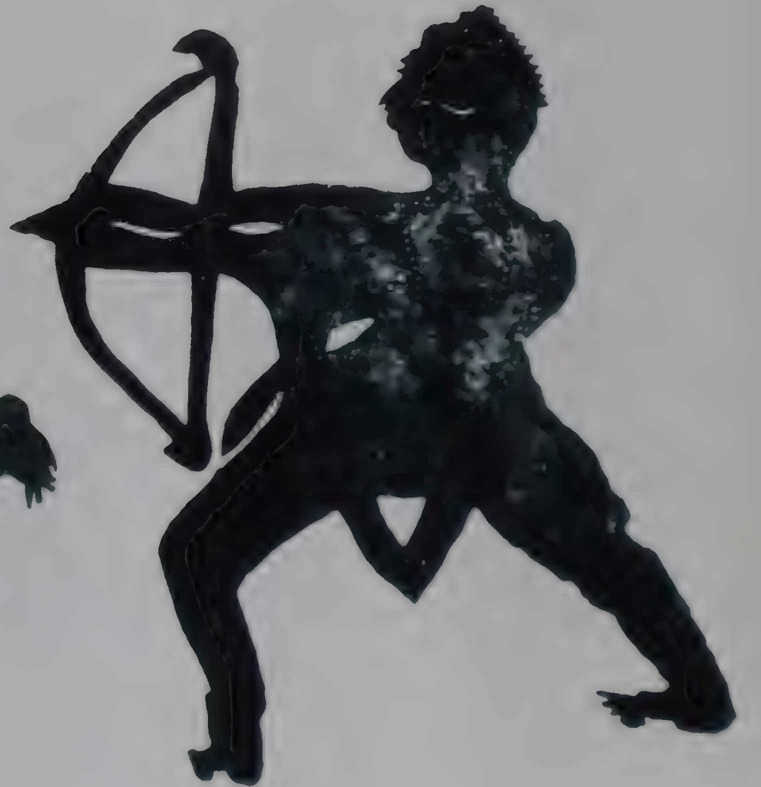
ರಾವಣ



ರಥ



ಹನುಮಂತ



ಶ್ರೀರಾಮ



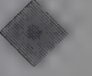


ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ – ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ತಮಿಳುನಾಡು ತೋಲ್‌ಪಾವೈ ಕೂತ್ತು



ದುರ್ಯೋಧನ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯ



ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಹರವು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಗೊಂಡು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಯಾವ ಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ನಿಲುಕದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಜೀವಧಾತು. ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ, ಜನಪದ ವೃಂದದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಜನಪದದ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಜನಪದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ ಸಡಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ.

ಶ್ರವ್ಯ – ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಜಾನಪದದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳಾದರೆ, ಕೆಲವು ಗೀತಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳು. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ದೊಂಬರ ಕುಣಿತ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಇವಲ್ಲದೆ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರವಂತರ ಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ಭೂತದ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿ ಕುಣಿತ, ಮಂಗನಾಟ, ಕೋತಿ ಬಸವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕುಣಿತದ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಾದರೆ, ಗೀಗಿ, ಲಾವಣಿ, ಕರಪಾಲ, ಗೊಂದಲಿಗರು ಭಜನೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಚೌಡಕಿ, ಕಂಸಾಳೆ, ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು. ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇನೂ ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ಜಾನಪದ ಭಾಗವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾನಪದ ಭಾಗವಾದ ಆಟ, ವಿನೋದ ಮುಂತಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಎಂಬವು ಕೂಡ ಕಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿರುವ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಕಲೆಗಳು
೨. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳು
೩. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲೆಗಳು

೧. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಕಲೆಗಳು

ಅ. ಆರಾಧನೆ ಕಲೆಗಳು ಆ. ಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಫಲವಂತಿಕೆ ಆಚರಣೆಯ ಕಲೆಗಳು ಇ. ವಿಶೇಷ ಜನ ವರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಈ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಗಳು ಉ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳು

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಯನ್ನುಳಿದು ಇತರೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಜನರ ಗುಂಪು, ತಂಡ ಸೇರಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ.

೨. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳು

ಅ. ಹಗರಣ ಆ. ಜಾಲಾಟ ಇ. ಬಹುರೂಪಿ ವೇಷಗಾರರು ಈ. ಕೇಳಿಕೆ ಉ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಊ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಋ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಎ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಏ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಐ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಒ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಓ. ದಾಸರಾಟ ಔ. ರಾಧಾನಾಟ ಅಂ. ಶರಣರಾಟ ಅಃ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಹಗರಣ, ಜಾಲಾಟ, ಬಹುರೂಪಿ ವೇಷಗಾರರು, ಕೇಳಿಕೆ.... ಮುಂತಾದವುಗಳು.

೩. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲೆಗಳು

ಅ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಇ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಈ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಉ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಊ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಋ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಎ. ದಾಸರಾಟ ಏ. ರಾಧಾನಾಟ ಐ. ಶರಣರಾಟ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲಮಾನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೩. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೪. ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ ೫. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೬. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೭. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ೮. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ೯. ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ ೧೦. ಮಾಧ್ಯಮ ೧೧. ಪಠ್ಯ ೧೨. ಅರ್ಥದ ಪದರು

೧. ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಬಹು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಅದು ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಣಾಮವು ತುಂಬಾ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದು ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಬಯಲು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾರಂಗಣದ ಮುಂದೆ, ಬೇರೆ ಇನ್ಯಾವುದೋ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದರ ಅರಿವು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಸಮುದಾಯದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಾವ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವರ ಬೆಡಗುಗಳು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೩. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳ, ಊರು ತನ್ನದೇಯಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಥದು ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ಸ್ಥಳ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಕಾಲವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು

೧. ವಾರ್ಷಿಕಾವರ್ತನೆ ೨. ದೈನಿಕಾವರ್ತನೆ

೧. ವಾರ್ಷಿಕಾವರ್ತನೆ : ವರ್ಷದ ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲ, ಬೇಸಿಗೆಕಾಲ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೨. ದೈನಿಕಾವರ್ತನೆ : ದಿನದ ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಸಂಜೆ, ನಡುಹಗಲುವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲವು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತರ ಪಾತ್ರವನ್ನುವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆ, ನಿಮಿಷ, ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಬೇಕು.

೫. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಕಲಾವಿದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಅರಿತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವರ ಜೀವನಮಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಧರ್ಮದವರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಒಳಹುನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೭. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ : ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಲಯದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿರಬೇಕು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇಯಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

೮. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು : ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏನು? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವವನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನು ಆಟವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವವರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಯಾವ ತರಹನಾಗಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ ಚೆನ್ನ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರು ಖಿನ್ನರಾಗಿ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉತ್ತಮವಾದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀರಸವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದರೆ ಆಟಕ್ಕೂ ಆಡಿಸುವವನಿಗೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೯. ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ : ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಾರನು ಹತ್ತು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವನು ನರ್ತಕ, ನಿರೂಪಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ವೇಷಧಾರಿ ದರ್ಶನ ಪಾತ್ರಿ, ಪೂಜಾರಿ, ಪುರೋಹಿತ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುಮುಖವುಳ್ಳವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವವನು ಇಂತಹ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತಮ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನ "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲೆ" ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವನು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಗೂ ಇವನೇ ಬಾಧ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

೧೦. ಮಾಧ್ಯಮ : ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಷಯ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗ, ನಾಟಕ, ವೇಷ, ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತ ಇವುಗಳ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅವು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

೧೧. **ಪಠ್ಯ** : ಪಠ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಟ್ಟರೂ ಸಹ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಶಾಬ್ದಿಕ (ಮೌಖಿಕ ಅಥವಾ ಅಲಿಖಿತ)
೨. ಲಿಖಿತ

ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕದಂತೆ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಬಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನೃತ್ಯ, ಉಪಕಥೆಗಳು, ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಧ್ವನಿಗಳ ಆಲಾಪ" ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

೧೨. **ಅರ್ಥದ ಪದರು** : ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಒಳಿತು ಕೆಡಕು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳು (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ) ರಸಭಾವಗಳು, ರಸಾವೇಶ, ಸಾಂತ್ವನ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಗತಿ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಹೊರಟ ಈ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ–ಒಂದು ತಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಗೂ, ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ ಆಂಧ್ರದವರೆಗೂ ಚದುರಿದವು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆಂಧ್ರದತ್ತ ಚಲಿಸಿದ ಗುಂಪು ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಆಳೆತ್ತರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕರ್ನಾಟಕದತ್ತ ಚಲಿಸಿದ ಗುಂಪು ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರವೇನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಬಡಗಲಪಾಯ
೨. ತೆಂಕಲಪಾಯ
೩. ಮೂಡಲಪಾಯ

ಈ ಮೂರು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ– ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ರಂಗಮಂದಿರದ ಪ್ರಭೇದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಉಳಿದೆರಡು ಪ್ರಾಂತಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಕುಲಾವಿ ಧರಿಸಿ ಗಡ್ಡ ಬಿಟ್ಟು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ವೀರರು–ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಒಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡರಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿಯಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕಲಪಾಯ-ಮೂಡಲಪಾಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು. ರಂಗದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಡೋಲು ಬಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಹೊರಗೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ವಾದ್ಯದವರೆಲ್ಲ ರಂಗದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಡಗಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಗಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹ ಮಹಮ್ಮದಿ ಪ್ರಭಾವದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಂತರವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗ ಮಂದಿರದ ವಿಧಾನಕೂಡಾ ಇವೆರಡರದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಈ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಇವುಗಳು ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶವೆಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕವಾದವುಗಳು. ಬಡಗಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾದರೂ – ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟ ಅನಂತರ ಕವಲೊಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಕಲೆ ಮೂಲರೂಪವನ್ನೇನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಒಂದೇ ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಚಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಅವುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದು ಹಂತ ಅನಂತರದು. ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಈ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವರು ಒಂದೇ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು.

ರಂಗಸಿದ್ಧತೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಂತೆಯೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಮಂದಿರ ಉಳಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ಸರಳವಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಬೀದಿಬಯಲು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂಭಾಗ, ಚಾವಡಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂದು ತುಸು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಯ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬೇಕಾದುದು– ನೆಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು 'ಗಳ' ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಗಳ. ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾಗವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಡಲು ಬೇಕಾಗುವ– ಚಾಪೆ, ತಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸೋಗೆಗರಿ, ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆ ಹಾಗೂ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಇವಿಷ್ಟಿದ್ದರೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಮಂದಿರ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶೋಭೆ ಮತ್ತು ಶುಭದ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ತೋರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು.

ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕುಣಿಸುವ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು, ಎಂಟು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಗಡೆ ಎರಡುವರೆ ಅಡಿಯಷ್ಟು ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರೂವರೆ ಅಡಿಯಷ್ಟು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಟ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ, ಈ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ್‍ಯಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗಡೆ ಎರಡು ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಚಳಕ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎರಡೂ ಭಾಗವು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಪರದೆ ಮತ್ತು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನ ಮಧ್ಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕು, ಅವುಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಕಾಶ, ತೆರಪಿನಿಂದ ಉಂಟಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ನೆರಳು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದಾಗ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ, ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಪರದೆಯ ತುಂಬಾ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಎನಿಸದೇ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಲು, ಬೇರೆ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಿಗೆ ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಹಣಕೊಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ವೀಳ್ಯ' ಕೊಡುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ವೀಳ್ಯದ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನಿಟ್ಟು ಆಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವರು. ಇದರಿಂದ ಆಟದ ದಿನ ನಿಗದಿಯಾದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊರಿನ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇಕಿರುವ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಲೆಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಒಳನೋಟಗಳು, ಒಳಹು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಸಹ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇದರ ರಾಚನಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಮೇಲೂ ಸಹ ಇದರ ವೈಪರಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವೈಪರಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಬಾರಿ ನೋಡರ್ಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಾಡು, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳು, ಸಂಗೀತ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಸಹ ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂಥ ದಿನ, ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯೂ ಸಹ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ವಿಜಯದಶಮಿ, ಆಯುಧ ಪೂಜೆಯ ದಿನ (ಅಕ್ಟೋಬರ್)
೨. ನರಕಚತುರ್ದಶಿ, ಬಲಿಪಾಡ್ಯಮಿ, ದೀಪಾವಳಿ (ನವೆಂಬರ್)
೩. ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿ (ಫೆಬ್ರವರಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಚ)
೪. ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬ (ಮಾರ್ಚ ಅಥವಾ ಎಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳು)
೫. ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಆಚರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ (ಮಾರ್ಚ-ಏಪ್ರಿಲ್)
೬. ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ-ಮೇ)
೭. ಕ್ಷಾಮಪೀಡಿತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಆಗಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೇ ತಿಂಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.
೮. ಜಾನುವಾರುಗಳಿಗೆ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಸಿಗೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ ತಿಂಗಳಿನಿಂದ ಮೇ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ)ಬರುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಕಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು, ವಾದ್ಯವೃಂದದವರು, ಹಾಡುವರು, ಮಕ್ಕಳು ಇಡೀ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರ ಸಂಸಾರವೇ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಮಂದಿರ, ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ, ತೆಂಕಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಬಡಗಲಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರ ಒಂದು ತರಹವಾದರೆ ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರದ ರಚನೆಯೇ ಬೇರೆ ಅದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೋಲುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ವೈಭವ ಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಂತೆ ಕಡ್ಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಇದನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಂತೆ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಈತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುಣಿತವೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ ಅಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ವಾಡಿಕೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುವ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಮೂರು ಕಡೆಗಳನ್ನು ಸೋಗೆಯ ಗರಿಯಿಂದಲೋ ಚಾಪೆ ಅಥವಾ ತಡಿಕೆಯಿಂದಲೋ ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಜಾಲಿಯ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಂಚೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರವಲು ಪಡೆದು ತಂದದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರುವುದು ಈ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೂ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ತೋರಣ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಂತ್ರವೂ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆಡಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಂಗಮಂದಿರದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು

ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಶಿಸ್ತಿನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮೊದಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಊರು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವರು ಆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆಟ ಆಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೂಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು ಎನ್ನುವರು. (ಇತ್ತೀಚಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.) ಬೇರೆ ಆಟಗಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಂದರೆ ಆ ಊರಿನ ಪಂಚರನ್ನು, ಆಟಗಾರರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ಮೂರು ಊರುಗಳನ್ನು ಜಹಗೀರುಗಳಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಿದ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸರಳ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಟಗಾರರು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಆಟಗಾರರು "ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾಕ ಬಂದಿಯಪ್ಪ ನೀನು. ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾವು ಹಿಂಗ ಮಾಡತಿವೇನು" ಎನ್ನತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾವು "ಯಪ್ಪಾ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕೊಂಡು ಹೋಗಾಕೆ ಬಂದೀವಿ. ನಿನ್ನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೇನು ಒಯ್ಯೋದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೋ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗ ಬ್ಯಾಸರಾತು. ಮತ್ತ ನಮಗ ಅಲ್ಲಿ ಯವಸ್ಥ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ ಕಡಿ ಈ ವರ್ಸ ಮಳಿ, ಬೆಳಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂಗಾಗಿ ನಾವು ನಾಕ ದಿವಸ ಆಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿವಿ" ಎಂದು ಬರಮಪಜ್ಜರು ತಮ್ಮ ನಗೆ ಚಟಾಕಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. (ಸಂದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ : ೩೦.೫.೨೦೦೩)

ಬೆಳಕು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಛಾಯಾನಾಟಕದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರಾವ ದೀಪದ ಬೆಳಕುಸಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಧಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ವಾದ್ಯ, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ರಸಾನುಭವದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂಗೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನ ದೀಪವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಣತೆಯೊಳಗೆ ದಪ್ಪ ಬಟ್ಟೆಯ ಕಕ್ಕಡವನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಪರದೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾದ ಬೊಂಬಿನ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತೂಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗೆ

ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ೩–೫ ದೀಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಹಾಡಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಲಯಬದ್ಧ, ಶೃತಿಬದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿದ್ದರೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವಾಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವರು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ತಂಡದಲ್ಲಿ ೫–೬ ಜನರಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ತಂಡದ ಹಿರಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದುಂಟು. ಹೊರಗಿನ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುವುದು ದುಬಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತರಾಗಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಡುವುದನ್ನು, ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ 'ಬಭ್ರುವಾಹನ', 'ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ', 'ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕಾಳಗ' ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳೆರಡನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ವಾಚನದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮಹತ್ವ

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳವು ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಮುಖ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಆಟದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಗಡಿನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಟಗಾರ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಛಾಪುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಗತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಲಯಗಳಿಂದ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರನು ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಜನರು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ೪–೮ ಜನರವರೆಗೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಹೊರತು ಮೇಳದ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏರುಪೇರಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರು ಸೇರಿ ಮೇಳವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗದ ಹಿಂಬದಿಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಮೇಳ ನಾಯಕನು ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಹೇಳಿದ ರಾಗದ ನುಡಿಯನ್ನೇ ಉಳಿದವರು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಹಾಡುವರನ್ನು ಮುಮ್ಮೇಳ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಿರುಗಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಕಿವಿಗೆ ತಂಪು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಮೇಳದ ಮುನ್ನ ಮತ್ತು ತದನಂತರ ಈ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವರ "ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ" ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಥೆಯ ಭಾಗದ ಹಾಡು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ–

ಸಿರಿದೇವಿಯ ಮುಕುಟದಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಮೊಗಧರಣಿಗವತರಿಸಿ ಬಂತೈ ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ
ಮೊಗಧರಣಿಗವತರಿಸಿ ಬಂತೈ ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ ।
ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ । ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ ॥
ಭರಮಣ್ಣ ಕನಕದಲಿ ಕಡೆದ ಪುತ್ಥಳಿಯ ಜೀವ ತಳೆದು ಬಂತೈ । ಜೀವ ತಳೆದು ಬಂತೈ ।
ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ । ಸೈ ಝಾನ್ಸಿ ಲಕುಮಿಬಾಯಿ ॥

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಎತ್ತಿ ಪುನರಾರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಆಟದ ಗತಿ ಒಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮರಾಠಿ. ಆದರೆ ಅವರು ದೂರದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದೆ. ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಅರೆ ಮರಾಠಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಪಂಗಡದವರ ಜೊತೆಗೆ ಅರೆ ಮರಾಠಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತರೆ ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವರೀತಿಯ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆಯೋ ಅದೇರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರದ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಭಾಗದವರು ಜನಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲಗು ಬಳಸಿದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಲಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅವರ ಪಠ್ಯಗಳು ತೆಲಗು ರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಆಟಗಾರರ ಪಠ್ಯ ಕನ್ನಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿಯು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗೊಂಬೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿದರೆ ಚರ್ಮವು 'ಎಟ್ಟೆ' ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲು '....ತಳಕ ಪೆಡಸು ಯವುಂಜಾತೆ' ಇಲ್ಲಿಯ ಪೆಡಸು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ. ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಲೇಖನಿಯಂತಹ ಸಾಧನ 'ಬಿದರಸ್ ಕಾಡಿ' ಇಲ್ಲಿ 'ಬಿದರ್' ಕನ್ನಡವಾದರೆ ಕಾಡಿ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದ. "ಗೊಂದಸನ ಕುಡಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿನ ಕುಡಿಕೆ ಶಬ್ದ ಕನ್ನಡವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಸೈನ್ ಕರ್ತ್ ಕಾಯ್ ? ನಯ್, ಹೆಬ್ಬೊಟ್ ಒತ್ತು ತುಸ್ ಕಾಯ್ ? ಸೇರಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ನಿಧಾನಿಸಿ ಗಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ನಿಧಾನ' ಕನ್ನಡ 'ಗಾ' ಮರಾಠಿ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ	ಅರೆ ಮರಾಠಿ	ಕನ್ನಡ	ಅರೆ ಮರಾಠಿ
ಕೈ	ಹಾತ್	ಪಾದ	ಪಾಯ
ಕಣ್ಣು	ದ್ವಾಳ	ಮೂಗು	ನಾಕ್
ಕಿವಿ	ಕಾನು	ಕುತ್ತಿಗೆ	ಗಚ್ಚಿ
ಬೆರಳು	ಬೋಟ	ಹೊಟ್ಟೆ	ಪೋಟು
ತೊಡೆ	ಮಾಡಿ	ಬೆನ್ನು	ಪಾಟು
ಕುಡಿ	ಪೀ	ತಿನ್ನು	ಜೆವೊನು
ತಲೆ	ಮುಂಡಿ	ಕೂದಲು	ಕೇಸು
ತೋಳು	ರಟ್ಟೆ	ಹೋಗು	ಜಾ
ಬಾ	ಏ	ಮಲಗು	ನಿಸ್ತಲ

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಇವರು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಒಂದೆಡೆ ಮರಾಠಿ (ಕಲೆ) ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಎರಡನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬೆಸೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಮರಾಠಿ ಮೂಲ ಜನ ಚದುರಿ ಬಂದಾಗ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬಯಲಾಟದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಅದು ನೆರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿನೂತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಹೊಸ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು, ಕುಗ್ಗಿಸುವುದು ತಮ್ಮದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಡ್ಡಸೋಗುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಗಾದೆಯನ್ನು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದಿರುವದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಜನಾಂಗಿಕ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗಾದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಲತಃ ಲಿಖಿತ ರೂಪದವು. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥಾತ್ತಾಗಿ ಬಳಸದೇ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜನೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟಗಾರ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರ ಶುದ್ಧ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಗೀತೆಗಳು, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಗಾದೆ, ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಹೇಳುವ ಪುರಾಣಗಳು ಎರಡು ತೆರನಾದವು. ಮೊದಲನೇಯವು ಅವರ ಜಾತಿ ಕಸುಬಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನಾಂಗಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಇವು ಇವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು, ಇಲ್ಲವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತಿತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಕಥೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಯಾತಪ್ಪನ ವಿವರಣೆ

"ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಈ ಜಾತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತಂತೆ" ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಈ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವ ಆಟವನ್ನು ದೇವರೇ ಕಲಿಸಿದನೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಲಿಕ್ಯಾತ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತಂತೆ "ಕೀಳುಕಥಾ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹಲವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಜ್ಜ -ಅಜ್ಜಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಮಾಹಿತಿ ಒಂದು ಕ್ಯಾತನ ಬಗೆಯ ಕಥೆ "ಜೋಗಪ್ಪನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕ್ಯಾತಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನೋ" ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರೈತರು ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿ ಮಾಡಿ ರಾಶಿಯನ್ನು ಚೀಲಗಳಿಗೆ ತುಂಬುವಾಗ ರಾಶಿಗೆ ಪೂಜೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಶಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ದುಂಡಾಗಿ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ. ಅದು ಕರಿಭಂಟನ ಉಡದಾರವಂತೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಈಚಲು ಗರಿಯನ್ನು ಸಿಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕರಿಭಂಟನ ಜುಟ್ಟು. (ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾತನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ಜುಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನ ಮೈಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ) ಇದು ಹುಲುಸಿನ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತೂರುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸಹ "ಹೂಲ್ ಹೂಲಿಗ್ಯಾ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹುಲುಸು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕುಟುಂಬದವರು ಕ್ಯಾತಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಈಗಲೂ ಅವರು ನಾವು "ಹುಲಸಿನ ಮಕ್ಕಳು" ಎಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಒಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪುರಾಣ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಕಸುಬು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹುರುಳಿ ಬೀಜ ಭೂಮಿಗೆ ತಂದದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನು ಕುಳಿತು ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ರೈತನಿಗೆ ಬಿತ್ತನೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂಬ ಮಾತು ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ರೈತನದು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೀತೆಗಳು

ಆಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರು ಕೂಡಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತರಾದರೂ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಬೇರೆ, ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಬೇರೆ ವಿಷಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಡು

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ರೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡಲು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು, ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹುಡುಗಿ ಮೈನೆರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡದೇ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿಸದೇ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರೈತಾಪಿಯ ಕೃಷಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೋಗುಳ ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸಕ್ಕೆ ತುಂಬಿದವೆ ಮಾಸ
ಚೆನ್ನಬಸವೆಂದು ಹೆಸರಿಡಬೇಕೆ ॥ ಜೋ
ಸ್ವದರತ್ತೆ ನೋಡೆ ದೇವಿನ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ
ಸ್ವಾದರ ಮಾವನೇ ಮರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ॥ ಜೋ ಜೋ॥

ಇಲ್ಲಿ ಮರಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯರು ಚೆನ್ನಬಸವನಿಗೆ ಸೋದರಮಾವ ಹಾಗೂ ಅತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವರೇ ಆತನಿಗೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟರಂತೆ ! ಅದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಂದಿನ ಹಂಪೆಯ ವೈಭೋಗವನ್ನು ಸಂತೆ ಹಾಡಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಸಪ್ಯಾಟೆ ಸ್ಯಂತಿಗೆ ಬ್ಯಾಡಪ್ಪಾ ನನ ಮಗನೆ
ಹೊಸಪ್ಯಾಟೆ ಎಂಬೋದು ಹೆಸರಿಗೆ ದೊಡ್ಡದೇ
ಅದರಾಗೆ ಬಲು ಬಸಿವೆಯ್ಯಾರೆ
ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಹಜರತಿಮೆ ಮೌಲಾಲಿ ಸುಮಸಮೋನ್ ಪಡೋಚಿ ಬಿಸಮಿಲ್ಲೋ ॥
ಆಕಡೆ ಪ್ಯಾಟಿಗೆ ಯಾತಕೆ ನಿಂತಾನೆ
ದುಂಡುರದ ಮೇಲೆ ಉಡುದಾರ
ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಹಜರತಿಮೆ ಮೌಲಾಲಿ ಸುಮಸಮೋನ್ ಪಡೋಚಿ ಬಿಸಮಿಲ್ಲೋ ॥

ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ಮೆರೆದ ಹಂಪಿ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಳಾದಾಗ ನೆಲೆ ನಿಂತ ಸ್ಥಳವೇ ಈಗಿನ ಹೊಸಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಸವಿ'ಯರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಜನಾಂಗದ ಹೆಂಗಸರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸ ಹಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ಯುವುದು. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ನೋವಿನ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು ನೋವು ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಚ್ಚೆಗಾತಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹಚ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಹಸಿರು. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಲು ಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹಚ್ಚೆ ಕಪ್ಪು, ಸೂಜಿಗಳು, ಹಚ್ಚೆ ಕಪ್ಪನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಔಡಲೆಣ್ಣೆ ದೀಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೊರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದರೆ ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದು 'ಹಚ್ಚೆಗುಳ್ಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಹಾಕಿ ಈ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅದುಮುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಣದಂತೆ ಒತ್ತಿ ತುಂಬಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಒಂದೆಂಟು ದಿನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾಗಿ ಹಚ್ಚೆ ಕಪ್ಪು ಹದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರಿನಿಂದ ಈ ಮಸಿಯನ್ನು ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು ತೆಂಗಿನ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಚರ್ಮವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಮೂರು ಸೂಜಿಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸೂಜಿ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತ ಬಂದರೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಔಡಲೆಣ್ಣೆ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಶಿಣ ಸೇರಿಸಿ ಹಚ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಗಾಯವನ್ನು ಮಾಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಯ ಭಾಷ್ಪವೇರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಚ್ಚೆ ಹಾಡು

ಹಚ್ಚೆ ಬೊಟ್ಟಿನ ಕೈಯ ಒತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಿ ಬ್ಯಾಡ
ನೆತ್ತರಿಡದಾವ । ಬರಲಿವಿ ಬರಲಿವಿ ನೆತ್ತರಿಡದಾವ
ನೆತ್ತರು ಇಳದಾವ ಬರುಳನ ತಂಗ್ಯೆವ್ವ
ರೊಕ್ಕ ಕೊಡುವಾಗೆ ದುಕ್ಕ ಬಂದೋ ದುಕ್ಕ ಬಂದೋ
ಹಂಚಿಕಡ್ಡಿನ ಸಿರಿ ಸೋಸಿದ ಬಂಗಾರ ಬಿಳಿಯು
ಕಾಸನನ್ನೂರು । ಹೊಳಿನೀರು ಹೊಳಿನೀರು । ಕಾಸನನ್ನೂರು.
ಕಾಸನನ್ನೂರು ಹೊಳಿನೀರ ನನ್ನೆಲ್ಲು ಬಾಯಿ
ಬ್ಯಾಸತ್ತರು ಬಾರ । ನನ್ನ ಮನಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಿಗೆ ।
ಬ್ಯಾಸತ್ತನು ಬಾರೋ ॥

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಉಪ್ಪು, ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಅರಿಷಿನಗಳಿಂದ ಹಚ್ಚೆ ಕೈಗೆ 'ಆಸ್ರ' ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಚ್ಚೆಗಾತಿ ಆಗ –

ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಟ್ ಎಲ್ಲಾರ್ ಕಣ್ಣು
ಉಳ್ಳೇಗಡ್ಡಿ ಪರಂಗ್ ಬಿಟ್ಟು
ಬಳ್ಳೆಗಡ್ಡೆ ದಿಷ್ಟೋತು
ಯಲ್ಲಾರ್ ಕಣ್ಣು ಸೇರಿ
ತಣ್ಣಗಿರಲಪ್ಪ

ಎಂದು ನಿವಾಳಿಸುವ ಪ್ರಾಸ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ರೀತಿ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಸಂಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತು ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಗರ್ಭಿತ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೈಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವುದು ಅಸಹಜವಾದ ಕಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಈ ಉಪವೃತ್ತಿಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕುಟುಂಬದವರು ತಮ್ಮ ಸರಹದ್ದಿನ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರು ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ ದವಸವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರನ್ನು ಈರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಲಿಗೆ ಸಾವಿರ ಖಂಡವಾಗಲಿ
ಮೂಲಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ಬಂಡವಾಗಲಿ
ಹೊಕ್ಕರೆ ಹೊಲ ಬೇಳೀಲಿ
ಹಿಡಿದಂತ ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ಹೆಚ್ಚಲಿ
ಪಾಂಡವರಂತೆ ದೆಶಿ ಬರಲಿ
ಭೀಮಣ್ಣ ಕಾಮಣ್ಣರಂಥ ಬಣವಿ ಹೊಟ್ಟಲಿ
ಗಂಗಮ್ಮ ಗೌರಮ್ಮರಂತ ಹಗೆ ತುಂಬಲಿ
ಹೋಲ್ ಹೂಲಿಗ್ಯ

ಎಂಬ ರಾಶಿಯ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಹರಸುವುದುಂಟು. ತಮಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಖುಷಿ ಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಡುವ, ಹೊಗಳುವ ಪದ ಅಥವಾ ಹರಕೆ ಹಾಕುವ ಪದಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿವೆ. ಅದು ಎರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹರಸುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ರೈತರ ಕಣಗಳಿಗೆ

ಹೋದಾಗ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ರೈತ ಇವರಿಗೆ 'ಸಿವುಡ್' ಧಾನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ "ಸಾರೇಸ ಖಂಡ್ಗಾಗಿ.... ಒಂದಕ್ ನೂರಾಗ್ಲಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾಯಿತುಂಬಾ ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಆಟ ಮೆಚ್ಚಿ ಇನಾಮು ಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಅಥವಾ ಆಟವಾಡಿಸುವ ದಾನಿಯನ್ನು

ಮಹೋಪಚಾರವನ್ನು ಆಗಲಿ,
ಬೆಳ್ಳಿಬೆಟ್ಟವಾಗಲಿ
ತೂಗೋ ತೊಟ್ಟಿಲು ಆಗಲಿ
ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಸಾವಿರ ಮನೆಯಾಗಲಿ
ಸಾವಿರ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ
ನಮ್ಮರಿಕೆ ಬ್ರಹ್ಮರಿಕೆಯಾಗಲಿ
ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ದಾನ ಬ್ರಹ್ಮರಿಕೆಯಾಗಲಿ
ನಮ್ಮನಿಗೆ ದೇವ್ರು ಹೆಸರೇಳಿ
ನಿಮ್ಮ ತಂದಿ ತಾಯ ಹೆಸರೇಳಿ
ನೀವು ಕೊಟ್ಟಂತ ದಾನ ದೊಡ್ಡದಾಗಲಿ
ಸಹೋ ಜಯವಾಗಲಿ

ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ದಾನಿಗಳ ಶಾಸನ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾದ ದಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇನಾಮುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ. ಹಣ, ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾನ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಅವರು ಊರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಇತರ ದಾನಿಗಳು ತಾವು ಹಾಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂದೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಗನು ಗೊಂಬೆ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಊರಿನ ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಅಶ್ಲೀಲ ಭಂಗಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೆಗಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಗಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ದಾನಿಯ ತಲೆಗೆ ಪೇಟ ಸುತ್ತಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಖಚಿತವಾಗಿ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರು ವಿಳಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ದಾನಿಗಳ ಬರಹಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಸು, ಕುದುರೆ, ಅರ್ಜುನ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ದಾಖಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರು ಇರುವ ಪಟಗಳು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದಿಲ್ಲ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದಾನ ಕೊಟ್ಟವರ ಊರಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹೋದಾಗ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು'ಪಟದಗೊಂಬೆ'ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡುರಾಜು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ 'ಪಟದಗೊಂಬೆ' ಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೧.ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು

ತಾ.೧೫-೭-೧೯೦೭ರಲ್ಲೂ

ಆಲೂರು ಸಬ್‌ತಾಲ್ಲೂಕು ಆಲೂರ್‍ರು ಹೋಬಳಿ ಪೂಣಸುವಳಿರುವ ಇರೇಗೌಡ್ರ ಮಗ ಬಸ್ವೇಗೌಡ್ರರು ಕೊಂಬೆ ಆಟದ ಗುಂಡೈನ ಮಗ ಹನುಮಂತೈಯ್ಯನಿಗೆ ಇನಾಮತು ಎಂದು ೨೫ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿದು ಬೆಳ್ಳಿ ಕಲಪತಿನ ರುಮಾಲೂ ಕೊಟ್ಟು

ಕುದುರೆ ಪಟವನ್ನು ಬರಶಿ ಇದೆ.

-ತಂದೆ ಇರೇಗೌಡ್ರಪಟ

ಬಿಕಲಂ/ವೂಪಾದ್ಯ ಬಸೈಗೌಡ್ನ ಬರಹ ಗ್ರಾಮತವನಂದಿ

ಸಹಿ/-

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕರೆಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾನಿಯ ಹೆಸರು ಇದೆ. ವಿವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಕ್ಷರ ಮಾಸಿದೆ.

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ರೈತರು ಕಣದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯ ತೂರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ದಾನಿ ಬರೆಸಿದ್ದೆಂದು[೧] ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು. ಇಂತಹ ಇತರ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದ ಪರಂಗಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಆಟದ ನಡುವೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು[೨]

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ೨೫ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಲಪತ್ತಿನ ರೂಮಾಲನ್ನು ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ (ಇನಾಮು) ನೀಡಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಸೇಗೌಡನೆಂಬಾತ ಬರೆಸಿದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೂಣಿಸುವಳಿ ಈಗಿನ ಹುಣಸುವಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಂಕೆಗಳು ಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨ ಕೃಷ್ಣನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿರುವ ರಥದಲ್ಲಿ ದನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಒಂದು ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ (ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದರಂತೆ ಇರುವ ಮೂರು ಕಾಲಂಗಳಲ್ಲಿ) ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಬೇರ ಬೇರೆ ಲಿಪಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೀಮಸಿಯ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧ ತಾ.೮-೫-೫೦

ಉಲಿವಾಲದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು

ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ಮಗ ರಾಮಯ್ಯ

ಬರೆದಿದ್ದು-ಅರ್ಜುನನ ರಥ

ಸತ್ತಿಗಾನಹಳ್ಳಿ ಕೊಪ್ಪಲು

ಸಂಜೀವಯ್ಯ

ಹಾಸನ ತಾಲೂಕು ಕಟ್ಟಾಯ ಹೋಬಳಿ ಪಾರಸ್ನಹಳ್ಳಿ ಕೊಪ್ಪಲು ಯಜಮಾನರು ಅಪ್ಪಣ್ಣೈನ ಮಕ್ಕಳು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ವೆಂಕ್ಟಯ್ಯ ನಾವು ಇಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಹೆಸರು ದೇಶ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಹೊಗಳಬೇಕೆಂದು ಗಡಿಯಪ್ಪನ ಮಗ ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ವಂದು ಆಡಿನ ಮರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣೈನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕು.

ತಾ.೧೫-೧೧-೫೧ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ

ಈ ಪೋಟ ಬರೆಸಿದ್ದು

ಸಹಿ ತ್ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

೧. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೩, ಪುಟ ೮೭

೨. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೩, ಪುಟ ೮೮

ಅಭಿಮನ್ಯು ಇರುವ ರಥದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನ
ಬಾವನಮಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತೈರಾಗಿದ್ದು
ಲಂಕೆ ಹನುಮಂತೈಯನ ಕೈಲಿ
ತೈರಗಿದ್ದು

ಈ ಶಾಸನ ಬರಹದ ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕ ನೀಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ(ಬಹುಶಃ ಇಂಕ್ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ) ಬರೆದ ಬರಹ ಮಾಸಿದ್ದು ಓದಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುಂಡುರಾಜು ಗುರುತಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೆ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕನ ಮಗ –ತನ್ನ ಮಾವ ಅದು ಆತನ ಹುಟ್ಟೆಸರು ಕ್ರಾಕ್ ರೀತಿ ಅಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಹುಚ್ಚನಾಯಕ ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಇತ್ತು ಆದರೆ ಬಾವನ ಮಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ತಾ.೧೫–೭–೧೯೦೭ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಮಗ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ತನ್ನ ತಂದೆ ಗೊಂಬೆ ರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಅಪ್ಪ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ತಾತ ಎಂದು ಗುಂಡುರಾಜು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಶಾಸನಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಜು ಇವರು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೈಪಿಡಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.)

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವ ವಿಧಾನ

ನಿಗದಿತ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಜನರು ಬಂದು ಆಟವನ್ನು ನೋಡಲು ಮೊದಲೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಜನರೇ ಮುಖ್ಯ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ದೇವರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ, ಶಾರದಾದೇವಿಯರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕರಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಹಿರಿಯರಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಎಲ್ಲಾ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಗಜಾನನ ಪದ್ಮಾರ್ಕಂ ಗಜಾನನ ಮಹಾಮಿಶಂ ।
ಅನೇಕ ದಂತ ಭಕ್ತಾನಾಂ ಏಕದಂತಂ ಉಪಾಸ್ಮಹೇಶ್ ॥
ಶರಣುಶರಣಯ್ಯ ಶ್ರೀಗಣನಾಯಕನೆ
ವಾಧಿವಂದಿಪನೇ ಮತಿಯೆ ಮಂಗಲೌ ಮೊದಲು
ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನಿಗೆ ಶರಣು ಶರಣಯ್ಯ......ಆ
ಪಾಲಿಸೋ ಗಜವದನ ನಮ್ಮನನುದಿನ
ಪಾಲಿಸೋ ಗಜವದನ ॥

ನಂತರ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಲಿಯಮ್ಮ ತಾಯೆ ಶರಣು, ಶರಣೆ
ಒಲಿ ನಮ್ಮಗ ತಾಯೇ ಶರಣು ಶರಣೆ
ವಾರಿಜಭವನಿಜ ಒಪ್ಪುವ ಮಡದಿ
ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಸ್ತುತಿ ಹೇಳಿದೆ ತಾಯಿ ಶರಣು ಶರಣೆ ॥

ನಂತರ ಗುರುಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ–

ಗುರುವೇ ಸರ್ವಲೋಕಾನಾಂ
ಬಿಷವೇ ಭವ ರೋಗಿನಾಂ
ನಿರವೇ ಸರ್ವ ವಿದ್ಯಾನಾಂ
ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯೇ ನಮೋ ನಮಃ

ಸಭಾ ವಂದನೆ ಪದ್ಯ

ಪರಶಿವಗೆ ವರಾಸತಿ ವಾಣಿಗೆ
ಪರಮ ಗುರುಚರಣಾರವಿಂದಕೆ
ಶರಣು ಗುರುಜನಲಿಂಗ ಜಂಗಮರಾದಿ ಚೇತನಕೆ
ಶಿರವ ಬಾಗಿಸಿ ವಿಬೂಧರಿಗೆ ಸತಿವರ ರಸಿಕರ ಮಂಡಲಿಗೆ
ಪಂಡಿತನಿಕೆರಗುತ ವಂದಿಸುವೆ, ಪಂಡಿತ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆಲ್ಲಕೆ
ಪಂಡಿತನಿಕೆರಗುತ ವಂದಿಪುವು, ಪಂಡಿತ ಸಭಾಂಗಣಕೆ

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಶುರುವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವಿಸ್ಮಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತದನಂತರ 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಮತ್ತು 'ಬಂಗಾರಕ್ಕ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ತರಹದ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇವರು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಬರಿ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಂಜನೀಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಇವರಾಡುವ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಮ್ಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವರು. ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಆಟದ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ, ಅವರ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆ ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಾಟದ ವಿಷಯದತ್ತ ಸಾಗಿ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷದವರಿಗೂ ಸುದ್ದಿ ವಿತರಕನಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಡುವನು.

ಮೂರು ಸ್ಥಾಯೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಟಗಾರರು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ

ತಂದೇತೀರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಾಯೀ ಪಾತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಹಾಗು ಟೊಂಕಮುರ್ಕ ಅವುಗಳು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಣೆ

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಚಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಕಲಿಕ್ಯಾತ, ಕಲೀಬಂಟ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೂ 'ಸಿತಾನಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಇವನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಈ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಜುಟ್ಟು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತನ್ನದೇ ಕೂದಲನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಜುಟ್ಟಿನಂತೆ ಗೊಂಬೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂದೂ ಆ ಮೂಲಕ The trft unites generations of puppeteers ಎಂದು[೩] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು 'ಆತನೇ ನಮ್ಮ ತಂದೆ' ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು' ಆತ ಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ, ಅವನ ಕಲೀಬಂಟ ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಮಗಿರೋದು ಕಲೀಬಂಟ–ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಂತಲೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಲವಿದರು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೀಬಂಟನ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧. ಕಲೀಬಂಟನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರೂ ಸೇರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಲಿ ತೋರಿಸಲು ಆತನನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡಿದರು. ಇವನು ಊರಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸಿದರೆ ಊರಿಗೆ ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ರೋಗ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಾಗಿ ವರವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಕಲೀಬಂಟನೇ ಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ 'ಸ್ರವಣಪ್ಪ' ಆಗಿ ಶಿಲೆಯಾದ. ಅಲ್ಲೊಂದು ದೇವತೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ನಾವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು'ಈ ಕಲೀಬಂಟನು ಸ್ರವಣಪ್ಪನಾದದ್ದರ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ತಾರಕಾಸುರ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಿಯರ ಮಡದಿಯರು ಮಹಾಪತಿವೃತೆಯರು. ಅವರ ವೃತ ಭಂಗವಾದರೇ ತ್ರಿಪುರ ದಹನ ಸಾಧ್ಯ. ಅದ್ದರಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲ ಮೂವರ ವೃತ ಭಂಗ ಮಾಡಿದ; ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದ, ಮೂರನೆಯವಳನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ. ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ "ನನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದ ನೀನು ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ (ಅಂದರೆ ನಿರ್ಬೆತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ) ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಸ್ರವಣಪ್ಪನಾಗು." ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಳು. ಆಗ ಆತ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ "ನನಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ ನಿನ್ನ ಕುಚದ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ ತಿರುಗಲಿ" ಎಂದು ಮರು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟನು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಗ ಕುಚದ ರೀತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೊಳೆ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿಸಿ ಕುಂಬಾರರು ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ಪ್ರಕಾರ ೬೩ ಪುರಾತನರಲ್ಲಿ ಕಲಿಕ್ಯಾತನು ಒಬ್ಬ. ಕುಂಬಾರರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಸುರಗಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಹಂಪದ ಹಡಪದಯ್ಯ, ಕಲಿಕ್ಯಾತ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾತನರು ಈ ಕಲಿಕ್ಯಾತ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಯಾರಪ್ಪ ಅಂದ್ರೆ ನಾವೇಯ. ಈಗ ಕಳ್ಳಿಕೇತ ಅಂತಾರೆ. ಕಿಳ್ಳಿ ಮಾಡ್ಕಂತ ಅಡ್ಡಾಡೋನು ಅಂತ ಕಿಳ್ಳಿ ಅಂದ್ರೆ ನಕಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪುರಾತನರ ಕತೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹರಳಯ್ಯನೇ ಜಾಂಭನ ಭೂಮಿಗೆ ಏಳುದಿನ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಆಕೆಯ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆತ ತನ್ನ ಮಗ ಚೆನ್ನದಪ್ಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಭೂಮಿ ಕಂಜಾಗಿ ನಿಂತಳು. ಈ ಕಲೀಬಂಟ ಹೋಗಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಕಿರುಉಳಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ರಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸಿದ. ಅವು ಬಾಳಿಕೆ ಬರದ್ದರಿಂದ ಮರದಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಮಾಡಿದ. ಹೀಗೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಗೊಂಬೆಕೊಟ್ಟ ಹರಳಯ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರು ಅವನಿಗೆ "ಕಪ್ಪ" ಕೊಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರಾರು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಂತಹ ಅಜ್ಜರೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ ಗೌರವದಿಂದ ಸಾಗಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಮಾರುದ್ದು ಜುಟ್ಟು ಮೊಳುದ್ದ ತುಣ್ಣಿ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು ನಿರ್ವಾಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೋನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ" ಅವನ ನಡೆ ನುಡಿಯು ಅಶ್ಲೀಲವೇ ಈಚೆಗೆ ಆಟಗಾರರು ಈತನನ್ನು ಸಭ್ಯತೆಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ

೩. S.A.Krishnaiah, karnataka puppetry, 1988, P.55

ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂತೆಯೇ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಶ್ನವಿದ್ದರೂ ಈಗ ನೇರವಾಗಿ ತೋರಿಸದೇ ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಗಾರಕ್ಕ

ಬಂಗಾರಕ್ಕನಿಗೆ 'ದೋಣಿಮಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಅವಳು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನ ಹೆಂಡತಿ. ಗಂಡನಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಡೆನುಡಿ ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾದೀತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆಂದರೆ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡಗರಿಗಂತೂ ಅಪರೂಪದ ಮನರಂಜನೆ. ಇವಳು ಕೂಡ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನ ಹಾಗೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಕುಲದೇವತೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇದೇ ಹೆಸರಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಟೊಂಕ ಮುರ್ಕ

ಇವನು ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಅಳಿಯ. ಇವನೂ ಕಪ್ಪು. ಅವನ ಸೊಂಟ ಲೂಜು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಹೆಸರು ಟೊಂಕಮುರ್ಕ. ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗಿನ್ನ ಅರ್ಧ ಪ್ರಮಾಣ (ಎತ್ತರ–ಗಾತ್ರ) ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಗರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತ ಪರದೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ರಸಿಕ. ಇವನಿಗೆ 'ಗಂಧೋಡಿಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಇಂಥಾ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದರೆ ಆಟ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಆಟದ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಿಶಾಚಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಲಾಢ್ಯನಾಗಿ ತುಂಬಾ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಯಾರಿಂದಲೂ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸೋಣ ಎಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರಂತೆ ಆ ಬೆತ್ತಲೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗೊಂಬೆ ಇವುಗಳ ಅಪಸ್ವರ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಆ ಊರರವರಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಯಿತಂತೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಸಪ್ಪನ ಹೆಗಲೇರಿ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರಿಲ್ಲದ ಊರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತಂತೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ್‍ಯಾರು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಮತ್ತು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳ : ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಬಂದಾಳಿಗ, ಸಭಿಗಳಿರಾ, ಸಭಿಗಳಿರಾ,
ಆಗ ಸುಂಗಾರದಿ ತಾ ಇಹಳು ಸಭಿಗಳಿರಾ,
ಅಮ್ಮ ಬಂಗಾರೆ .... ಆ........ಆ.........
ಅಮ್ಮ ಬಂಗಾರಿ ! ನೀವು ಕೇಳಿ
ತಣಂಗೋ ತಧತಧಿಗಿಣುತಾ !

ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಅಮ್ಮಮ್ಮಮ್ಮ..........!
ಅಮ್ಮಯ್ಯ.....! ಮೈಗುಳಗುಳುಂಬ್ತೈತಲಯ್ಯ ! ಈ ನೀರು ಕುಡ್ದ ಕೂಡ್ಲೆ ನನಿಗ ಮೈಯಿಕೈಯಿ ಕಾಲುಭಾಳ ಚೀಟಿ ತಗಂಡ ಬಿಟ್ಟೈತೆ........!

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಏನಾಗ್ಯೆತಮ್ಮ......!

ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಭಾಳಗುಳ್ ಗುಳಂತಪ್ಪಯ್ಯಾ.....!

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಯಾತಕ್ಕೆ?

ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಈ ಗ್ರಾಮ್ದ್ ನೀರ್ ಕುಡ್ದು ಕೂಡ್ಲೇ ನನಿಗ್ ಹಿಂಗಾಯ್ತು...!
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಈ ಗ್ರಾಮ್ದಾಗ್ ನೀರು ಹಂಗದೇನು?
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಈ ಊರು ನೀರು ಎಂಥೋವಂದ್ರೆ....
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಊಂ ಎಂಥಾವು?
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಚಿಕ್ಕುಡುಗ್ರು ಕುಡುದ್ರ ರುತುವಾಗುತ್ತಾರೆ! ಮುದುಕುರು ಕುಡುದ್ರೆ ಬಸುರಾಗುತ್ತಾರೆ...!
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಅಬ್ಬಬ್ಬ...! ಚಿಕ್ಕುಡುಗ್ರು ಕುಡುದ್ರೆ ...?
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ರುತುವಾಗುತ್ತಾರೆ.
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಮುದುಕ್ರು ಕುಡುದ್ರೆ...?
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಬಸುರಾಗುತಾರೆ....! ಅಂಥಾ ಛಲೋ ನೀರು...!

ಈ ರೀತಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರತಿ ೧೫ ಅಥವಾ ೨೦ ನಿಮಿಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಸುಮಾರು ೫ರಿಂದ ೧೦ ನಿಮಿಷದವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದು. ನೀರಸವಾಗಿ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವರು ಆಟವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆಯೇ ಇಂಥಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ನೆರವಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಆಟಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರು ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲ್ಯವು ಇವರಿಗಿದೆ. ಆಟ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುವೆ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಹಣಕೊಡದೆ ಮೋಸಮಾಡಿದವರನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

ಕೊಟ್ಟವ್ರಸ್ರು ಚಪ್ಪಂಡಾರು ದೇಸ್ಯದ್ ಮ್ಯಾಲೆ.
ಕೊಡ್ಲಾರ್ ದೋರೆಸ್ರು ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತುನ್ ತೊಗಲಿನ್ – ತುಣ್ಣಿಮ್ಯಾಲೆ

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ –

ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ನೀನೆಲ್ಲಿಗೋಗಿದ್ದೆ ? ಏನ್ ತಂದೆ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ನಾನಾ ? ನಿಂಗೆ ವಸ್ತು ವಡ್ವೆ ತರ್ಬೇಕಂತ್ಲೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಯಾವೂಗೋರ್ಗಿದ್ದೆ ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ದೆಂಗ್ಲೂರ್‌ಗೋಗಿದ್ದೆ.
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಯಾವೂರು ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ದೆಂಗ್ಲೂರು.... ದೆಂಗ್ಲೂರು !
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಯೇ ದೆಂಗ್ಲೂರಲ್ಲೋ ಯಪ್ಪಾ ಬೆಂಗ್ಳೂರು
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಹ್ಞಂ ! ಬೆಂಗ್ಳೂರಾಗೆ ಯ್ಯಾಪಾರ ಸರಿಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ. ವಾಪಾಸ್ ಬಂದೆ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಬೆಂಗ್ಳೂರಿಂದ ವಾಪಾಸ್ ಬಂದ್ಯೋ ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಹ್ಞಂ, ವಾಪಾಸ್ ಬಂದೆ ಮತ್ತು ಮೈಹುಸೂರ್ ಗೋದೆ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಮೈಹುಸೂರ್ ಅಲ್ಲೋ ಯಪ್ಪಾ, ಮೈಸೂರು
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಹ್ಞಾಂ, ಮೈಸೂರನಲ್ಲಿ ಸರಿಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೂ ಹಿಂದಕ್ಕ ಬಂದೆ, ಎಲ್ಗೆ ಅಂದ್ರೆ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಎಲ್ಲಿಗೋದೆ?

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಅದ್ರಬದ್ರ..
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಅದ್ರಬದ್ರ ಅಲ್ಲೋ... ಹೈದದ್ರಾಬಾದ್
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಹ್ಞಾಂ... ಹೈದ್ರಾಬಾದ್! ಅಲ್ಲಿ ಒಂದ್ ಸಿಕ್ರೆ ಒಂದ್ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೂ ಹಿಂದಕ್ಕ ಬಂದೆ, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಅಂದ್ರೆ
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಎಲ್ಲಿಗೆ ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಬುಲ್ಲಾರಿ...
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಬುಲ್ಲಾರಿ ಅಲ್ಲ.. ಬಳ್ಳಾರಿ!
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಹ್ಞಾ.. ಬಲ್ಲಾರಿಲ್ ಮಾತ್ರ ಮೂರು ವಸ್ತು ಸಿಕ್ವು !
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಯಾವುವು ?
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಎಲ್ಡು ಮೂಸ್ಯಾಂಬಿ ಹಣು, ಒಂದು ಬೂದಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು,
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಅರೆರರೆ ! ಹೆಂಗದಾವು ಅವು!
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಅದು..... ಬೂದಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿಂದ್ಲೆ ವಾಕ್ಳುಟ್ವಾದು.ಅದರಿಂದ್ಲೇ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಾದು.ಅದು ಒಂದ್ ಇಲ್ದೆ ಇದ್ರೆ ಪ್ರಪಂಚಾನೇ ಇಲ್ಲ, ಮಗು.
ಬಂಗಾರಕ್ಕ : ಎಂಥಾದು ಅದು ....!
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ : ಅದು ಮಕ್ಕಳು ಕೊಡೋ ದೇವ್ರದು...!

ಗಾದೆಗಳು ಒಗಟುಗಳು

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ತಾವು ಆಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಗಟು, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಅವರು ಆಟ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರು. ಅವರು ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೊಗಡು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಗಾದೆ ವೇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ" ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವರು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

ಗಾದೆಗಳು

"ಹೆಣ ಕಂಡೋ ಹಣ ಕಂಡೋ"
ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಕಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.
"ಹೊಲಸು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಹುಲುಸು"
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಇವರಾಡುವ ಮಾತು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.
"ಕುಲ ಅಂದ್ರೆ ಕುತ್ತಿಗೆ ತನಕ"
ಬಳಗದವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗ್ಗೆ
"ಬರಿಗೈ ಮುದುಕಿ, ದೇವರಹೊದಕಿ"
"ತಲೆಮ್ಯಾಲೆ ಬರೋದು ತೆರೆ ಮ್ಯಾಲೆ ಹೋಗ್ಲಿ"
"ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೋತು, ಮುತ್ತು ಒಡೆದರೆ ಹೋತು"
"ದುಷ್ಟರ ಕಂಡು ದೂರ ಇರಬೇಕು"
"ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಇಲ್ಲ"
"ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಆಟದ ಗೊಂಬೆ, ಆಡದೇ ಇದ್ರೆ ಮನೆಗೆ ಮಾಟದ ಗೊಂಬೆ"
"ಅಗ್ಲಿ ಬಾತ್ ಖುದಾಕಿ ಹಾತ್, ಮನಕಿ ಜೋಲಿರಾಂ"
"ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕಳ್ಳಾಗ ಹೇತ, ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ ಹೆಟ್ಟ"
"ಹಿಪ್ಪಲಿ ತಿಂದು ತಿಪ್ಯಾಗೆ ಮಲಗಿದರೂ ಏನೂ ಆಗಲ್ಲ"

"ಅವಳು ಹಡಿಲಿಲ್ಲ, ಬೇವು ಕುಡಿಲಿಲ್ಲ"
"ಡೊಂಬ ಗಂಗಿ ಹೂಡಿದರಾಯಿತು, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಗೂಟ ಕಟ್ಟಿದರಾಯಿತು"
"ಕೊಟ್ಟೋಟು ಕೊಡು, ಹೊತ್ತುಂಟಿ ಬಿಡು"
"ಮುಟ್ಟು ಮೂರು ಮನೆ ಕೆಡಿಸ್ತು, ಎಂಜಿಲು ಆರ ಮನೆ ಕೆಡಿಸ್ತು"
"ತಂದೆ ತಾಯಿ ಸತ್ತು, ಸೋದರ ಮಾವ ಉಳಿಬೇಕು"
"ಇದ್ದಾಗ ಹೋಳಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ದಿವಾಳಿ"
"ಒಳಕಲ್ಲಿಗೆ ತಲೆಹಾಕಿ ಬೆನ್ನಾಗೆ ಎದರಿದ್ರೆ ಆಯ್ತದಾ"
"ಬಲ್ಲವರ ಮಾತಾಡೋದು ಬೆಲ್ಲದ್ಹಂಗ"
"ಕಳ್ಳ ಹೊಕ್ಕ ಮನೆ ಉಳಿತಂತ ಕೊಳ್ಳಿ ಹೊಕ್ಕ ಮನೆ ಉಳೀಲಿಲ್ಲಂತೆ"
"ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕು"
"ಧರ್ಮೋಜಯ ಕರ್ಮೋಲಯ"
"ಹೊಟ್ಟಿ ಕಡೆದವರೆ ಅಜಿವಾನ ತಿನ್ನಬೇಕು"
"ಊರಮುಂದೆ ಕುಂಟಿ ಕಟ್ಟಿದರ ಒಬ್ಬ ಕಡದ ಅನಾಂವಾ ಒಬ್ಬ ಬಳದಾ ಅನ್ನಾಂವಾ"

ಒಗಟುಗಳು

ಬರೀಗಾಲಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವನಾರು? – ಆಂಜನೇಯ
ಬರುವಾಗ ತೊಂಗೊಂಡು ಬಂದವನಾರು ? – ಕರ್ಣ
ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತೂತಿಲ್ಲದ ಒಡವೆ ಯಾವುದು? – ಕುಂಕುಮಬಟ್ಟು
ಬಿಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟವನಾರು? – ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ
ಕಲ್ಲಿಗೆ ಮಗಳಾರು? – ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳು
ಕರೆಯದೇ ಬಂದವನಾರು? – ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಳಿಗೆ ವಿಭೀಷಣ
ಕೊಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟೇನು ಯಾರು ? ಬಲೀಂದ್ರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ
ಕೊಡದೇ ಕೆಟ್ಟವನಾರು ? – ಧುರ್ಯೋಧನ
ಬಿಡದೇ ಕೆಟ್ಟವನಾರು? – ಕರ್ಣ
ಹಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟವನು ಯಾರು?– ಪಾಂಡುರಾಯ
ಹಡಿಯದೇ ಕೆಟ್ಟವನು ಯಾರು? –ರಾವಣ
ಬರಿಯದೇ ಓದಿದದವನು ಯಾರು? – ಚಂದ್ರಹಾಸ
ಉದ್ದನೆಯ ಮರದ ನೆರಳಿಲ್ಲ – ಹಾದಿ

ಕಥೆಗಳು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಳಂತಸ್ತಿನ ರಂಗಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿಯಂತೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡದೇ ಕೇರಿಕೇರಿಗೂ ಮನೆಮನೆಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಗಂಗೆಯಂತೆ ತಿಳಿಯಾಗಿರುವ ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.[೪]

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯದವರು ಸೇರಿದವರೆಲ್ಲಾ ಹುಲುಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧. ಕಲಿಕ್ಯಾತ – ಹುಲುಸಿನ ಮಗ

ಒಬ್ಬ ಪರದೇಶಿ ನಮ್ಮ ಜನದವನೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮಂಥೋರು ಯಜಮಾನರ ಹತ್ರ ಹತ್ತು ಪೈಸಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪೈಸಾ, ಆಣೆ, ಎಂಟಾಣೆ, ಇಸ್ಕಂಡು ಒಂದು ಸೇರ ಅಕ್ಕಿ ತಂದು, ಬ್ಯಾಳಿ ತಂದು

೪. ಡಾ.ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವೋ ಹೊಲಕ್ಕೆಲ್ಲ, ಪುಟ ೩೭೦

ಅನ್ನದ ಛತ್ರ ಇಕ್ಕಿಸ್ಕವ್ನನೆ. ಅದ್ನೊಂದು ಸೇರು ಅನ್ನದಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟು ಜನ ಉಂಡರೂ ಕೂಡ ಸವಿತಿರ್ಲಿಲ್ವಂತೆ. ಅಷ್ಟು ಅನ್ನ ಹುಲುಸು ಬರ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅದಕೋಸ್ಕರ ಭಗವಂತನು ನೀನು ಹುಲುಸಿನ ಮಗನಾಗಿ ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ, 'ಕ್ಯಾತ' ಪುರುಷನಾಗಿ ನೀನು ಬಾಳು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹರಕೆಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಳ್ಸ್ಯಾವ್ನಂತೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲೀಪುರುಷ ಕೇತ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದವೆ.

೨. ಕ್ಯಾತ ಹುರುಳಿಬೀಜವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತಂದದ್ದು

ವಕ್ಲು ಮಗನಿಂದ ಪುರ್ಯೆತರು ಎಲ್ಲಾರು ಭೂಮಿಗ್ ಬರಬೇಕಾದ್ರೆ ಅರವತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಪುರಾತರಂತೆ ನೋಡ್ರಿ. ಅವ್ರು ಬರ್ಬೇಕಾದ್ರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳ್ಕಂಡ್ರಂತೆ. ಇವ್ರು ಈ..... ಒಕ್ಲುತನ್ದೋರು ಇವ್ರು ಕುರುಬರು. ಇವ್ರು ಬುಡುಬುಡಿಕೇರು. ಜೋಗೇರು, ಜಂಗಮರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟ, ಅವರವರ ಕಸುಬು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಡಮಟ್ಟ ಇವ ಸುಮ್ನೆ ಕುಂತಿದ್ದ. ಎಲ್ರೂಗೂ ಕೋಡೋದು ಆಗೋಗಿದ್ದು.

"ಸ್ವಾಮಗ್ಳ ನನಗ್ರಿ" ಎಂದ

"ನಿಮಗೆ ಕೊಡ್ಯಾಕ ನನ್ನಂತವ ಏನೈತಪ್ಪಾ ! ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಟ್ಬುಟ್ಟೆ. ಒಂದು ಹುಲುಸಿನ ಪುಟ್ಟೈತಿ" ನೋಡು ಎಂದ

ಹುಲಸಿನ ಪುಟ್ಟಿ ತಗಂಡ್ ನಾನೇನ್ ಮಾಡ್ಬೇಕಾತ್ತೈತೆ ಅಂದ

ವಕ್ಲು ಮನ ನಿಂದ್ಹೋಗು ಊರ್ಗೆ ಕರವಲ್ಲಾಗು. ಬಂಟ್ ಗುರಾಸಿನ್ ಮುಂದ್ಲ ಬೂದಾಗು ಕಲಿಕ್ಯಾತಾಗಿ ಹೊಲಕ್ಕೈದು ಸಿವುಡು, ಮುದಿಇವ ಬಕ್ಲಿಗೇನ್ ಕೊಡ್ತಾನ್ ಅದನ್ನ ಉಣ್ಣಾಕಂತ ಇವು ಐದು ಮಂದಿ ಪಂಚಪಾಂಡವರ್ನ ಆಟ ಆಡಿಕ್ಯಂತ ಹೋಗಂತ ಕಳಿಸ್ದ

ಆಗ್ಲಿ ಬಿಡ್ರಿ ಅಂತ, ವಕ್ಲು ಮಗ್ನಿಂದ ಬಂದ್ರು

ಎಲ್ಲಾ ಬೀಜಾನು ಬಿತ್ತಿದ್ರು, ಹುಳ್ಳೀ ಬೀಜಿದ್ದಿಲ್ಲ, ನೀವೋಗು, ನೀವೋಗು ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು ಈ ವಕ್ಲು ಮಗ್ಗೆ,

ಹೇ ಮ್ಯಾಲ್ಹೋಗಿ ತರಾಕೆ ಬೀಜ ಯಾರ್ಕೈಲಾಗಲ್ಲ ಅಂದ್ರು

ಏನಪ್ಪಾ ಕ್ಯಾತರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತೇ ನೀ ಹೋಗ್ತಿಯೇನು ಅಂದ್ರು

ಹ್ಹೂಂ, ಹೋಗ್ಬುಬುಡ್ತೀನಿ ಎಂದ್ಹೋದ

ಯಾಕಪ್ಪಾ ಮತ್ತೆ ಹೊಳ್ಳಿ ಬಂದ್ಯಲ್ಲಾ ? ಅಂತ ಕೇಳದ್ರು

ಹುಳ್ಳೀ ಬೀಜ ಬುಟ್ಹೋಗ್ಯಾರಂತ್ರಿ. ಅದನ್ನ ತಕಂಡ್ ಬುರಾಕ್ ಕಳುಸವ್ರೆ ಎಂದಾಗ

ಮತ್ತೇನೂ ತಂದಿಲ್ಲ.ಹುಳ್ಳೀ ಬೀಜ ಹ್ಯಾಗೋಯ್ತಿದ್ದೀ ನೀ ಅಂದ್ರ

ಏನೂ ತರದಿದ್ರೆ ತರಾವಲ್ದದ್ರೀ : ನನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಬಿಡ್ರಿ, ನಾ ಎಂಗೋ ಒಯ್ತೀನಿ ! ನೀವ್ ನನ್ ನೋಡಾಕ್ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಅಂದನು ಹುಳ್ಳಿಬೀಜ ಪುಟ್ಟಿ ತುಂಬ್ ಬಿಟ್ಟ ಶಿವ . ಅವನ್ನಪ್ಪೂ ತಿಂದು, ತಿಂದು, ಸುಮ್ನ ಬಂದ. ಬರೋವತ್ತಿಗೆ ವಕ್ಲು ಮಗ ಬೀಜ ತರಲಿಲ್ಲಲ್ಲೋಂದಾಗ ನೀನು ಸುಮ್ಮನ ಕೂಡ್ಲಿ ಚಾಲೂ ಮಾಡು ನಿಂದು ಕೊಲ್ ಹೊಡ್ದ ಬಿತ್ಬುಡು ಅದು ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೀತದ ಎಂದ ಆತ ಮುಂದ್ ಮುಂದ ಬಿತ್ಗ್ಯಂತ ಹ್ವಾದ. ಈತ ಮಕ್ಳ್ಯಾಗಿಂದ ಬೀಜ ಉದುರಸ್ಕಂತ ಹ್ವಾದ

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಹುಳ್ಳಿ ವಲದಾಗೇತ

ಒಬ್ಬಾತ ಆಳಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಡಬಾರ್ದಂತ ನಾರಿಂದು ಉಡದಾರನ ಅರಿಬೆ ಮುಂದೆ ಚೌಟು ಇಳಿಬುಟ್ಕಂಡು ಜ್ವಾಳ ಕೊಯ್ತ್ತಿದನಂತೆ, ನಮ್ಮಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ ಮಾತು ಕಂಬಳಿ ಹೆಗಲ್ಗೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತ್ಕಂಡು ತಾನು ಜ್ವಾಳ ಕೊಯ್ತಿರುವಾಗ "ಹೂಲ್ ಹೂಲಿಗ್ಯ" ಎಂದನಂತೆ. ಮೆಟ್ಟಿ ಬಿದ್ದು ಮೈ ಕೂದಲು ನೆಟ್ಟಗಾಗಿ ಉಡುದಾರ ಚಟ್ಟೆಂದೆಂದಿಂತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಹಿಡ್ಕಂಡು ನಿಮ್ಮ್ನ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಾಡ ಮಾತಡಿಸ್ಕೊಂಡು ಬರ್ಲಿಕೆ ಆಗ್ತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ವೆನೋ ಅಂತ ದಂಟು ತಾಂಡು ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿದನಂತೆ.

(ದೊಡ್ಡ ಬರಮಪ್ಪ ಅವರ ತಾಯಿಯು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿದ್ದು)

ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ

ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯದ್ರು, ಅವ್ರು ಮೀನ ಹಿಡಿದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸ್ತಾ ಇದ್ರು, ಒಂದು ದಿನ ಹೆಂಗ ಮೀನ ಹಿಡಿಯಾಕಾಂತ ಹ್ವಾದಾಗ ಮೊಸಳೆ ಬಂದು ಅವ್ನ ಹಿಡಿದು ಹೊಂಟಿತ್ತು. ಗಂಡ ಹೋದ್ಹಾಂತ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹಿಂದ ಹಿಂದ ಬೆದರಿಸಾಕಾಂತ ಹೋದಾಗ ಮೊಸಳೆ ಗಂಡನನ್ನ ಕೊಂದು ಹೆಂಡ್ತಿ ಸೀರೆಗೆ ಬಾಯಾಕ್ತು. ಸೀರೆ ಹೋಗಿ ಅವಳು ಬತ್ಲೆಯಾದ್ಲು. ಅವ್ವಾ ನನ್ನ ಗಂಡನ್ನ ದಾರೀಲಿ ಗಂಡ ಹೋದ. ಸೀರೆ ದಾರೀಲಿ ಸೀರೆ ಹೋತು. ನನ್ನ ಬಂಗಾರದಂಥ ಗದ್ದೆ ಬೀಳಾಯ್ತು ಎಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವ್ವಾ ಒಂದು ವಾರಿಗೆ ಹುಡ್ರು ಈ ಊರಾಗ ಹೆಂಗ ಅಡ್ಡಾಡಕ ಹತ್ಯಾವಂತೆ. ಅವ್ವಾ ನನ್ನ ಗದ್ಯಾಗ ಈಟು ಕಳೇವ ಕೈಯಾಡಿದವರ ಹತ್ತೈವತ್ತು ರೂಪಾಯ್ನ ಕೊಟ್ಟವ್ನ ಯಾರು? ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು "ಯಾರಪ್ಪ ನೀನು ?" "ನಾನು ಇಂಥವ್ರ ಮಗನ್ನಪ್ಪ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾಕೆ, ಯಾಕೆ ಬಂದೆಲ್ಲ....

"ಮತ್ತೆ ಕೆಲ್ಸ ಇಲ್ಲ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಅಂಗ ಉಂಡುಂಡು ಅಡ್ಡಾಡ್ತಿಯಲ್ಲ. ನನ್ಮಗ್ನೆ ಬಂದು ಕೆಲ್ಸಕ್ಕನ್ನ ಹೋಗ್ಬಾರ್ದ" ಎಂದು ಬೈತಾನ. ಮುದುಕಿ ಬದುಕಿಗೆ ಕರೆದ್ಲಂತೆ. ಒಂದು ಗದ್ದೇಲಿ ಬಲು ಹುಲ್ಲಾಗತಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಳೆ ತೆಗೆಯಲು ಕರೆದಾಳಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದೆ ಎಂದಾಗ ಅವಳು ಬಾರಪ್ಪ ಎಂದು ಹೊರಗಡೆ ಕುಂತು ಕರೆದ್ಲಂತೆ "ಯಾರ ಮಗನಪ್ಪ?" ನಾನು ಇಂಥವರ ಮಗ. "ಯಾಕ್ ಬಂದೆ?" "ಎನ್ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡೋವ್ನು", ಕುಡುಗೋಲನ್ನ ಇರ್ಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ಕೊಡ್ಲಿ ಅನ್ನ ತರ್ಬೇಕು. ಅಥವಾ ಒಂದ್ ಕುರ್ಪಿಗನ್ನ ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಹುಲ್ ಪಲ್ ಕಿತ್ಯಾಕೆ ಬರೀ ಕೈಲಿ ಬಂದ್ಯಲ್ಲ! ಎಂದಾಗ ನಕಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಗಾದೆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹತಾರ ಇಲ್ದ ಮ್ಯಾಲೆ ಒತರಿಕೆ ಬಾ" ಎಂದ್ಯರಂತೆ ಇಲ್ಲಮ್ಮ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಜಾಣ ಹತಾರ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇದೊಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನ ಬಗಲಾಗ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಬಂದ್ಯೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ದಾರ ಜಗ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೊಳ್ಳ ಎಂದು ಜನರು ನಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜುಟ್ಟು ಬೂತುಗ

ಒಬ್ಬ ಪರದೇಶಿ ಇದ್ನಂತೆ. ಇದ್ರೆ ಒಬ್ಬ ಸೌಕಾರ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಳ ಇದ್ನಂತೆ, ಆ ಹುಡ್ಗ, ಜ್ವಾಳದ ತೆನಿಗೆ ಗುಂಡ್ ಕಟ್ಟಿದ್ನಂತೆ. ಆ ಹುಡ್ಗ ಗುಂಡಿನ್ಮೇಲೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಗುಂಡನ್ ತಿರುವ್ ಬೇಕಾದ್ರೆ, ಆ ಗುಂಡನ್ ಕೇಳಿಕ್ ಬಿದ್ ಸತ್ತೋಯ್ತು.

ಆ ತಂದಿ ತಾಯಿ ಹೋಯ್ಕೋಂತ ಬಂದ್ರು, ಏನ್ರಿ ನಂ ಮಗನ್ನ ಸಾಯ್ ಕೊಂದ್ಯಾ !..... ಅಂತ

ಅಮ್ಮಾ, ತಪ್ಪಾಯ್ತು. ನಿನ್ ಮಗ ಸತ್ರೂ ನಿನ್ಗೆ ಮುಂದ್ಕೇನು ಭಯವಿಲ್ಲ. ನಾ ನಿನ್ನ ಮಗ್ನಂತೆ. ಒಂದ್ ಗೊಂಬಿ ಮಾಡಿ, ಅದ್ರ ಮ್ಯಾಲೆ ಜುಟ್ಟಿಟ್ಟು ಹನ್ನೆಲ್ಡ್ ಕಂಡ್ಗ ರಾಶಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಜುಟ್ಟು ಬೂತುಗನಾಗಿ ಇರ್ತಾನಮ್ಮ. ನಿನ್ ಮಗನೆಸ್ರು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿರೋವರ್ಗೂ ಇರ್ತದೆ. ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಹರ್ಕೆ ಕೊಟ್ಹೋದ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದೇ ಆಕುಳ್ ಸಗ್ಣಿ, ಎತ್ತಿನ್ನ ಸಗ್ಣಿ ತಗೊಂಡು ಬಂದ್ 'ಇದುನ್' ಮಾಡಿ ಎತ್ತಂದೊಂದ್ ಇಟ್ ಹನ್ನೆಲ್ಡ್ ಕಂಡ್ಗ ರಾಶಿ ಮ್ಯಾಲಿಡ್ತೀವಿ. ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತೀವಿ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಹುಡುಗ್ನೆ ಅವ್ನು ಒಬ್ನೇ ಮಗ ಇದ್ನಂತೆ. ಆ ಮಗ ಈ ರೀತಿಯಾದ ! ಎನ್ನುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಗೊಂಬೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಜುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವಿದು.

ಕಲಿಯುಗದ ರಾಮ

ನಮ್ದು ರಾಜವಂಶ. ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರುಶುರಾಮ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮ.

ನಮ್ದು ಶಿವಾಜಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಅಂತ. ಶಿವಾಜಿ ರಾಮದೇವ್ರ ಫೋಟೋ ಮಡಿಕ್ಯಂಡು ಆಳ್ತಿದ್ನಂತೆ. ರಾಮ ದೇವ್ರ ಫೋಟೋ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಕುಣಿಸೋದ್ರಿಂದ ನಮ್ಗೆ 'ಗೊಂಬೆರಾಮರು' ಅಂತ ಹೆಸ್ರು.

ಕರೋಕಲ್ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ

ಪರಶುರಾಮ ತನ್ನ ತಾಯಿ ರೇಣುಕಾ ದೇವಿ ಕಡದಾಕಿದ್ನಲ್ಲ ಆಗ, ತಲೆ ಕಡ್ದಂಗೆಲ್ಲಾ ತಲೆ ಹುಟ್ತಾ ಇದ್ವಂತೆ. ಆಗ ಊರು ಊರ್ಗೆಲ್ಲಾ ಆ ರುಂಡಗಳು ಮಾರಮ್ಮ ಆಗ್ಲಿ ಅಂತ್ಲೂ ಮುಂಡ ಕರೋಕಲ್ಲು ಆಗ್ಲಿ ಅಂತ್ಲೂ ಋಷಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಶಾಪ ಕೊಟ್ರಂತೆ. ಆಗ ರಾಮದೇವ್ರ ಫೋಟೋ ಕುಣಿಸ್ತಿದ್ನಲ್ಲ. ಅವ್ನೆ ಗ್ರಾಮದೇವ್ತೆ ಪೂಜಾರಿ ಆಗ್ಲಿ ಅಂತ ಆಯ್ತಂತೆ. ಅದ್ಕೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಗೊಂಬೆ ನಾಟ್ಕ ಕರೋಕಲ್ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಂತ ಕರೆಯೋದು.

ಉಪಕಥೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಜನರಿಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳ ಬಯಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ಈ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಏಕೆ ನೀವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ತರುತ್ತೀರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು –

೧. ನಿದ್ದೆಗೆ ಶರಣಾದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು
೨. ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ
೩. ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಹತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಲು
೪. ಅಲ್ಲದೇ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ನೋವು ನಲಿವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಜನರು ಆದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ
೫. ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಿರುವುದರಿಂದ
೬. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮನರಂಜಿಸಲು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಾಗ ಇಂತಹ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವದರಿಂದ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಇದು ಸುಲಭ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖರು ತಮ್ಮ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಚಿ ನೀರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇವರಿಗಿದೆ. ಊರಿನ ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳನ್ನು ಕಿತಾಪತಿ ಮಾಡುವ ಯುವಕರನ್ನು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಖಳನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜನರ ಮುಂದೆ ತಂದು ಅವರನ್ನು ಹೀನಾಯಮಾನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರು ತುಂಬಾ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾನವಂತರಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಹಕಾರವಾಗಿವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಒಳಿತು ಕೆಡಕನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರವೀಣರು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಇತರೆ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಇಸಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲದೇ ನೀತಿಬೋಧನೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಕಥೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಕಾನನ ಮಧ್ಯ ಹಸು ತನ್ನ ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲನ್ನುಣಿಸಲು ಯಾವುದೇ ದುಷ್ಟ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ನಡೆದು ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಾಘ್ರ ಹಸುವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ "ಗೋಹತ್ಯೆ ಮಹಾಪಾಪ" ಗೋವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ವ್ಯಾಘ್ರವು ಗೋವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರು ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣ ಇಲ್ಲವೇ ಧವಸ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರ ಮೂಖಾಂತರ ಹಸುವನ್ನು ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಇತರರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ

ಅರೆದ್ಯಾಮೇ ಹೋ
ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಭೋಗದಲ್ಲಿ ದೇವೀಂದ್ರ
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರೋಗರಾಯ ಗಂಡ
ಯಾವ ಕಾರ್ಯ ಹಿಡಿದ್ರು ದೇವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಲಿ
ದೇವೇಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜನಂಥ ಘನ ಪದವಿ ಬರ್ಲಿ
ಮೇಲೋಸ್ತ್ ಮೇಲುಗೈ ಮಾಡಿ ವರ ಕೊಟ್ರಪ್ಪ
ಅವರಿಗೆ ಘನ ಪದವಿ ಸಿಗ್ಲಿ, ದೇವೇಂದ್ರನಂಥ ಪದವಿ ಸಿಗ್ಲಿ
ಕರೆದುಕೊಡುವಂಥ ಮೇಲುಗೈ ಕೊಡ್ಲಿ ಹೈರೆ ಪಾಚ್ಪಾ

ಎಂದು ಜನಪದರು ಹಾಡಿ ಹರಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಕೆಲವೇ ಕಲಾವಿದರು. ನನಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ೧೯೫೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದು ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಕವಿ ರಾಣಪ್ಪ ಎಂಬ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದ "ನಗಿಸುವವರ ಕಥೆ" ಹಾಗೂ 'ವಿಧಿವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೫] ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ತಂಡದವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ೧, ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಥೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ಅವರ ಕಥೆ, ಝಾನ್ಸಿ ರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಎನ್ನುವ ಕಥಾನಕಗಳು.

ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ –೧

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಬಂದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲನೇಯದಾಗಿ ಮಂಗಲಪಾಂಡೆಯ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದ ವೀರ ಸೇನಾನಿ ಅವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹೊರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಪಾಂಡೆಯು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೋರಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಹ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಲಪಾಂಡೆಯು

೫. ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೆಟ್ರಿ, ೧೯೮೮, ಪು.೭೬

ವೀರಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪುವ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಹದ್ದು ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ರೆಕ್ಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.)

ಪಡುವಣ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲದ ಹಕ್ಕಿ
ಮೂಡಿದಂತೆ ಕೆಂಪು ಕೆಂಪನೆ ಹಕ್ಕಿ
ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿಯ ಕಚ್ಚಿ
ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕನವ ಇಕ್ಕಿ
ಹಾರಿಬಂದಿತು ಸಮುದ್ರವ ಸುತ್ತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ ಇವರು ಈ ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಕ್ಷಿಯ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡನ್ನು ಶ್ರೀಯುತ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ವೀರಣ್ಣರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರು ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಗುರುಗಳು ಹೌದು. ಚಿತ್ರವು ಫಿನಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಂಡಭೇರುಂಡಗಳಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ತರುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಥೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗೀತೆ, ಲಯಗಳಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಗೊಂಬೆಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ರೂಪವನ್ನು ಸಹಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಕ್ಷಿಯ ರಚನೆ ಇಂತಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟೀಷ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಮೂತಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಪಕ್ಷಿ ಬ್ರಿಟೀಷ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

೨. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕಥೆ

ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ ವಸ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಶರಣರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಇವರೇ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಮ್ಮ ಮನಸನ್ನು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಆಟವು ಫಲಿತಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಅವರ ಕಥೆ

ನೆರೆ ರಾಜ್ಯವಾದ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿದ ಈ ಕತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ನೋಡಿದ ಜನರು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೀವ್ರತರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ಕನ್ನಡವಾದರೂ ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿ ನಮಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ವೀರಣ್ಣ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇರಳದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮಾತಿನಂತೆ "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸರಿಯಾದ

ಗೊಂಬೆಗಳಿರಬೇಕು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತು ಆಗಾಗ ಬಳಸುವ ಉಪಕಥೆಗಳು ಹಾಗು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಆಟದ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ."

೪. ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ

ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಹೋರಾಡಿದ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಈಕೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಂಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವರು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಾವು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ 'ಏಡ್ಸ್' ರೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಏಡ್ಸ್ ಎಂಬ ರೋಗ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮೀರವಾಡಿ ಶುಗರ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಅವರ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ "ಕಬ್ಬು ಬಳೆಯುವ ರೈತ ಹಾಗೂ ಸಕ್ಕರೆಯ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಧಾರವಾಡದ ಡಾ.ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ ಇವರು ಕೂಡ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೧. ಗಾರ್ದಭ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಹಸನ

ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ದೃಶ್ಯೀಕರಣ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ಅಗಸ ಮುಲ್ಲಾನನಿಗೆ ಸಾಕಿದ ಕತ್ತೆ 'ಆಳೂ' ಆಗಿದೆ 'ಮಗನೂ' ಆಗಿದೆ. ಪಂಡಿತೋತ್ತಮ ಮೌಲ್ವಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಅಗಸ ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಮೌಲ್ವಿಗೆ ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕೈತುಂಬ ಹಣವನ್ನು ತೆತ್ತು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅಗಸ-ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ಆಸೆಯಿಂದ ಮೌಲ್ವಿಯನ್ನು ಹೋಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವ ಆ ಕತ್ತೆ ಈಗ ವಾರಣಾಸಿಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಖಾಜಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಮೌಲ್ವಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಿ ದಂಪತಿಗಳು ಕಂಡರಿಯದ ಆ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಮಗನನ್ನು ಕಾಣಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದನೆ? ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಆತ ಹೇಗೆ ಕಂಡ? ಮನುಷ್ಯರೂಪಿ ಕತ್ತೆ ಅಥವಾ ಕತ್ತೆ ರೂಪಿ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯುವ ಪಾಠವೇನು? ಇದು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಕಥೆ ಪ್ರಹಸನ ಮಾದರಿಯ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು ಆಪ್ತವಾದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ.

೨. ಕೆಂಪು ಹೂವು

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಸಫ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ ಅವರ ಕಿರುನಾಟಕ ರೆಡ್‌ಫ್ಲವರ್‌ನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದೆ.

ಕೆಂಪು ಹೂವು ಸೂರ್ಯನ ಆಪ್ತ ಗೆಳತಿ. ಹೂ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ದಿನನಿತ್ಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಒಂದು ದಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಹೂವಿನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹುಳ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಂಪು ಹೂವಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ, ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕೋಳಿ ಕೂಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಗಿತ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕಪ್ಪೆ ಕೋಳಿಗೆ ಆ ಹುಳವನ್ನು ತನ್ನ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ತೆಗೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೋಳಿ ಕೆಂಪು ಹೂವಿನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಳವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಹೂವು ಮೊದಲಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ, ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ, ಕೋಳಿ ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯು ಸಾರಾಂಶವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

೩. ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು

ಪಾರಂಪರಿಕ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಈ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಥೆಯ ಮೂಡ್ ಹಿಡಿಯಲು ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೈನಾ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಡು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಬಂಗಾರದ ಯಂತ್ರಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೃತ್ರಿಮ ಹಾಡು ಯಂತ್ರಯುಗದ ಅಸಹಜತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜ ಮೈನಾ ಹಕ್ಕಿಯ ಜೀವಂತ ಹಾಡಿನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಸರಳವಾದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೀತನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಅಕಟ ವಿಕಟ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಥೆ

ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಇವರು ಹೆಸರಾಂತ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರು ದಿ ಕನ್ಸಿಟೆಡ್ ಮ್ಯಾನ್, ಹೌ ಹನು ಬಿಕಂ ಹನುಮಾನ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಗಳು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ನೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಕಟ ವಿಕಟ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಥೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ "ಅವರ್ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್ ದಿ ಆಗರ್ಸ್" ಎಂಬ ಕಿರುಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು.

ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ರಾಕ್ಷಸಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಟ ಹಾಗೂ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಗೊಂಬೆರಂಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕ್ರಾಂತಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಎರ್ರಿಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೂವಿನಹಳ್ಳಿ ಕಾವಲು ಊರಿನ ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡೂರಾಜ್ ಇವರು ಈ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲಾವಿದರು.

ಅವರವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ, ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ತೆರೆದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನಾಟಕದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೇರೆ... ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನೈಜ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.[೬]

ಈ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ದೀಪವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣಿನ ಸಮರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಗೊಂಬೆಯ ದಪ್ಪ ಬರಿಯ ಗೆರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಅತಿ ವೇಗದಿಂದ, ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಮುಖಭಾಗ ತಿರುಗುವಾಗ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಮೂಗಿನ ಚಲನೆಯು ತೋರಿಬರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆ ಇದೆ. ಅದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮೂಗು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮುಖದ ಎಡ ಇಲ್ಲವೇ ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಗಿನ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಮೂಗಿನ ಇರುವಿಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗೊಂಬೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎದುರು ಬದಿರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಅದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೭]

ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟವಾಡಿಸುವ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಗಲ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಭೀಕರವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ವಾಮನ, ನೋಟಕನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತ ಸಾಗರವನ್ನು ಲಂಘಿಸಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಈಸುತ್ತ ಹಾರಿಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತದೆ.[೮]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವು ಚೌಕಾಕಾರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಗಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತೊಗಲನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಲು ಕಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಕಟ್ಟಿಗೆಯು ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೇಖೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಸಮಾನ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ರೇಖೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮತೂಕದ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ರೇಖೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮತೂಕ ಸಿಮಿಟ್ರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಇದು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹುತೇಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಆ ಆಕೃತಿಯ ಮುಖದ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖವೇ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮುಖದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿನೋಡಿದರೆ, ಬಹುತೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖದ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಯಾರದ್ದೆಂಬುದರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾಯಾಬಜಾರ, ನಾಗಕನ್ನಿಕೆ, ಭೀಮಕೀಚಕ ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರೂಪವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು ಕಂಡುಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಡ್ಡ ಮೊಗಗಳಲ್ಲಿ

೬. ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು, ಪು.೧೫೪
೭. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಪು, ೧೭೫
೮. ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು, ೭೮

ಕನ್ನಡಕವೊಂದರಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಣ್ಣು ಮೂಗಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಖದೊಳಗಡೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕಣ್ಣುಗಳು ದಟ್ಟವಾದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಬಾಯಿಯಿಂದ ತಕ್ಷಣದ ಕೆಳಗಡೆ ಬರೆದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಗಲ್ಲದ ಆಕೃತಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖದ ಆಕೃತಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಗಡ್ಡ ಇರುವಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪರಿ ಇದು.[೯]

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ ಮಾತಿನ ಚಿನಕುರುಳಿಯಿಂದ ರಂಜಿಸಿ ಆಟ ಕಟ್ಟಿಸಿದವರನ್ನು, ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕತೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯುವನ್ನು ತೋಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಾಗ ಕಥೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಅಂದಂದಿನ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೇ ಸಿಗುವ ಆಶು ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅಶ್ಲೀಲದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವರ ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿ ಗೋವಿಂದಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ.[೧೦]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಿದ್ಧತೆಯ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಜನಪದರ ಪ್ರದರ್ಶನಾಟಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕ ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೈದರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ ಸನ್ಮಾರ್ಗಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಬದುಕಿನ ಮುಹೂರ್ತಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತ ಕಡೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದವು. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರವಂತರು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತು ತಮ್ಮ ಕುಲಕಸುಬಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಗೆಲುವಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಥೆಗಳು, ಭೀಕರ ರೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ರೂಪದ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಚಕ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ

೯. ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ನಾಲ್ಕನೇಯ ಆಯಾಮದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೈಬರಹ ಲೇಖನ, ಪು.೩
೧೦. ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು, ಅಲೆಮಾರಿ ಕಲೆಯ ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು.೬೪

ಮರೆಮಾಚುತ್ತಲಿದ್ದು ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಂತೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

....



ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ





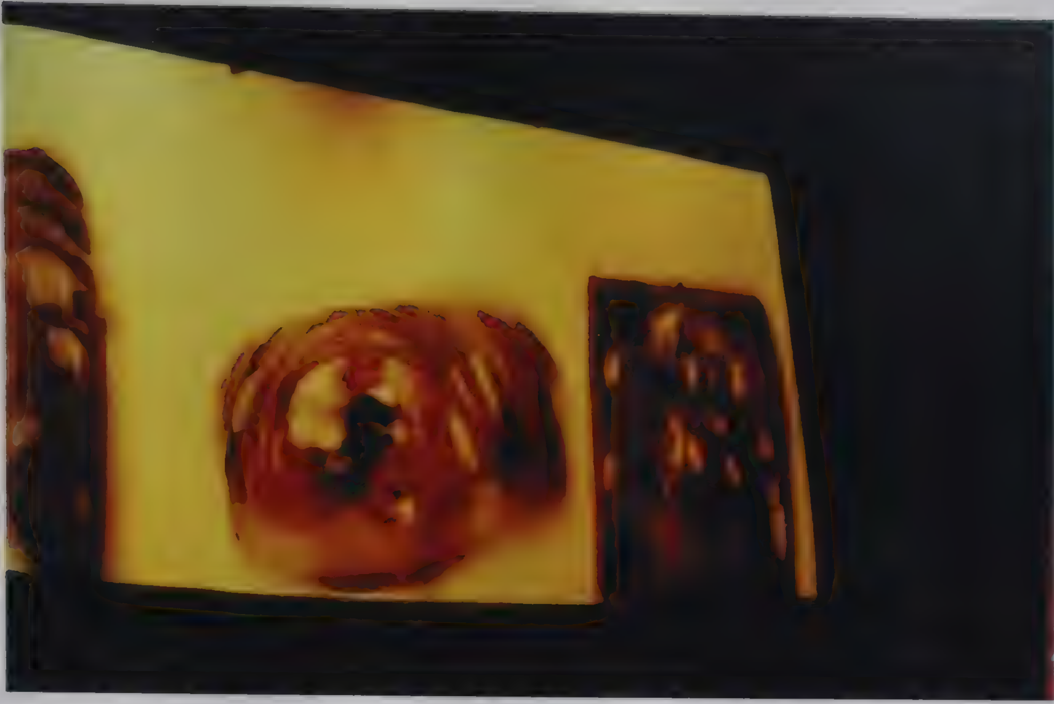












ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ







ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರು

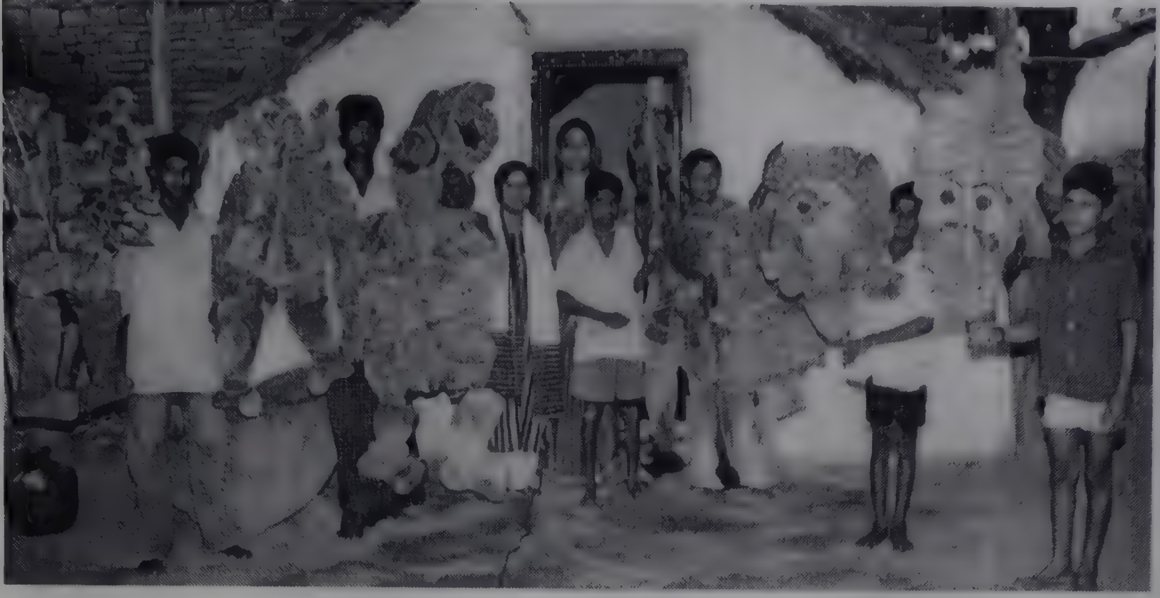






ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ



ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಒಂದು ಊರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾದರೆ ಆ ಊರಿಗೆ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣವೇ ಸೃಷ್ಠಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಚಾವಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಪರದೆ ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅದ್ಬುತಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ದರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಊರಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದನೆಂದರೆ ಆ ಊರ ತುಂಬಾ ಸುದ್ದಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಟ್ಟು ಮಸ್ತಾದ ಹೋರಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟು ಮೂಟೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳನ್ನು ಕುಂಕಳಲ್ಲಿ ಅವುಚಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಈ ರೀತಿ ಅಲೆದಾಟದಲ್ಲೆ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪ್ಪ ಅವ್ವನಾದಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು, ಸೊಸೆಯಂದಿರು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳತನಕ ಒಂದು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಜನರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಊರು, ಮಲಗಿದಲ್ಲೆ ಸೂರು, ಕಲೆಯೇ ಇವರ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಇವರ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಪುರಾಣ ಪಾರಂಗತರು, ಇಂಥ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಈಗ ಎಷ್ಟಿವೆ? ಇದ್ದರೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದೆಯೇ? ಕಲೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುತಿದ್ದ ಇವರು ಬಾಳು ಇಂದು ಏನಾಗಿದೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಈಗ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಇಂದು ಆಟ ತೋರಿಸುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುವವರೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರಕವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಗಿವೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತ್ರವೂ ಸಹ ಒಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ

ಕಲಾವಿದರು ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ಆಟವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದು, ಈ ಕಲೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವವರೂ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರೂ ಕೂಡಾ ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕೀಳರಿಮೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಳೆ ಬರದಿದ್ದಾಗ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರು ಕುಳಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ತಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಈ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅಂದು ಈ ಕಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ದಿನಗಳು ಉರುಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈಗಿನ ಜನರು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಿನೇಮಾಗಳು, ದೂರದರ್ಶನವೂ ಸಹ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಶೋಕಿಗಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಹ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಬರಲು ಯಾರು ಕಾರಣ? ನಿರ್ಲಕ್ಷವೇ? ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ? ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭ ಎನ್ನೋಣವೆ? ಒಟ್ಟರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಅಳಿವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ರೇಡಿಯೊ, ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾಲ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಡಿಯೊ, ಆಡಿಯೊ ಮತ್ತು ಸಿನೇಮಾಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುವುರಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಗೌಣವಾದವು. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬಯಸುವುದು ನಾವೀನ್ಯತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ದೂರದರ್ಶನ ಪರಿಚಯ ಆದನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ? ಹಳೆಯ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇಕೆ ನೋಡಬೇಕು? ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಹಿಂದೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯೂ ಸಹ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಸಹ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಗೂಢಚಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ರಾಜರ ಸಂತತಿಯೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರಾರಾಜಿಸತೊಡಗಿತು. ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅದೆಷ್ಟೊ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದವು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪೋಷಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವೇನೂ

ನಡೆಯದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಟ ಆಡಿಸುವದನ್ನೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ತಾವು ಆಟವಾಡಿಸುವ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಆದರೆ ಈಗ ಇವರನ್ನು ಕೇಳುವರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಇವರೇ ಹೋಗಿ ಆಟತೋರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವಣೆಯೂ ಸಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವಂತು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಹ ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ತುಂಬಾ ವಿರಳ, ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಉಪಕಸಬುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ದೂರದರ್ಶನವು ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಗೊಂಡು ಆಗಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೋ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತೋರಿಸಿದರೆ ಜನರಿಗೆ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮದು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಈ ಸಾಧನದಿಂದಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಉಳಿತಾಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರಬಾರದು. ಜಾನಪದವನ್ನು ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಕಾಲಮಾನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬಾರದು. ಈ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸವಲತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರವೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ನಾವಿಂದು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವೆನಿಸಬಹುದಾದ ದಿನಗಳು ಇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳು ಅದ್ವಿತೀಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ, ಅದರಂತೆಯೇ ಮಾನವ ಸಹಜ ಕೌತುಕಗಳು ಇತಿಹಾಸದ

ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಹ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಅಸಹನೆ: ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಮಾತುಕತೆ: ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೇಶ ದೇಶಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ "ಅಪ್ನಾ ಉತ್ಸವ" ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ತಲೆತಿರುಗಿಸಿದರೆ "ಇರಾಕ್ ಯುದ್ಧ" ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವಂತೆ ಭಾರೀ ಹಗರಣಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚುನಾವಣೆಗಳು; ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿದ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಜನಪದ ಸತ್ವಗಳು ಮುಂತಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಅತಂತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಯಾವೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದೆ? ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪೀತೆ? ಅಥವಾ ನಶಿಸಿಯೇ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬಹುದೇ? ಅತ್ತ ನಶಿಸಿಹೋಗದೆ ಇತ್ತ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಹೋಗಬಹುದೆ? ಇನ್ನು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಜನಪದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಗಮನವು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ದೊರೆತ ಮನ್ನಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿವೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮುಂದಿನ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಎಳಿಎಳಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಫೋರ್ನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಪ್ರೊ.ಮೆಲ್‌ಹೆಲ್‌ಸ್ಟಿನ್‌ರವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ನಂತರ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ Observation on the iconography of Sita, Lakshmana and Rama in chikka leather puppets of Karnataka ಎಂಬ ವಿಷಯದಡಿ ಎರಡೂ ಪರಿಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಾಗತಿಕ ಗೊಂಬೆ ಉತ್ಸವದ ನಂತರ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿತು. ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಪಡೆದವು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದವು. ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಕಲಾವಿದರ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು. ನಂತರ ಜರ್ಮನಿಯ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೊಸದಾದ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದುದಲ್ಲದೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನ್ನು ಸಹ ಹೊರತಂದರು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ.ಜವರೇಗೌಡ, ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರ ದಾಖಲೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹೇಗಾಗಬೇಕು" ಎಂಬ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

* ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರ, ನಗರದವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಎಂತಹವು?
* ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸೂಕ್ತವೇ?
* ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಇರಬೇಕೆ?

* ಹೀಗೆ 'ಕಲಿತವರಿಂದ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವಂತೆಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವುಗಳು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾಗಮಂಗಲದ ರಾಣಪ್ಪ ಎಂಬಾತ "ನಗಿಸುವವರ ಕತೆ" ಹಾಗೂ "ವಿಧಿ ವಿಲಾಸ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ತಿರುವುಕೊಟ್ಟು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ಬೆಳಗಲ್ಲು ವೀರಣ್ಣ ತಂಡದವರ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ೧", "ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ" ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

"ಸ್ವಾತಂತ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ೧" ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ನೂತನ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ತಾರಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣ ತಂಡದವರು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿವುದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಾರರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯವೃಂದದವರು ಪೊಸೀನಿಯಂ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳು ವಿರೋಧಿಸುವುದಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವನತಿ

ಸುಮಾರು ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅವನತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಿನೇಮಾ, ನಾಟಕಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದವು. ಈ ಹೊಸ ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳ ಮುಂದೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ ಇಂಥ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತದಿಂದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಕುಲಕಸಬನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತುತ್ತು ಅನ್ನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲಾರದ ಕುಲವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಬಹಳ ಜನ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಕೂಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ನಗರಗಳನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಾರದವರು, ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಬಡತನದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಯುತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

"ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಫಾರ್ ದಿ ಪ್ರಮೋಷನ್ ಆಫ್ ಪಪೆಟ್ರಿ ಇನ್ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ್" "ದರ್ಪಣ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ದಿ ಪರ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಹಮದಾಬಾದ್", "ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ" ಮತ್ತು "ಇಂಡಿಯಾ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಫಾರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್" ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ 'ಅಪ್ಪಾ' ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೮೬ರ ಮಾರ್ಚ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಗಾರವೊಂದನ್ನು ಯುವ ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಹೊಂಬಯ್ಯ ತಂಡದವರಿಂದ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ತಂಡಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ "ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ" ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ (ನವ್ಹೆಂಬರ್ ೮೨ ರಲ್ಲಿ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಗಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ೧೯೮೦ರ ವಿಶ್ವಗೊಂಬೆ ಮೇಳದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಡೇರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಕೊ ಹಾಗೂ ಕೆನಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಂಬಯ್ಯನವರ ತಂಡವು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತ್ತು. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರೊ. ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟಿನ್‌ರವರು ಗೊಂಬೆಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಂಡದ ಟಿ.ವಿ. ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದವು. ಭಾರತ ತಂಡವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದವರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏಕೆ ಆಡುತ್ತೀರಿ? ಎಂದು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಂಡದ ಮುಖಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಮಳೆಯ ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಟಿ.ವಿ.ಯವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆದಕಿ ಕುಹಕವಾಡುವ ತನಕ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ೨೦ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೀರಿ, ಮಳೆಯ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲಾ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ ಕಾದು ನೋಡಿ ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಉತ್ತರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಂದ.

ಈ ಉತ್ತರ ಟಿ.ವಿ.ಯ ಸಂದರ್ಶಕನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಮಾರನೆ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೧೨.೨೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟ ನಡೆಸಿದ ವರುಣರಾಯ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವುದಿರಲಿ ಗೊಂಬೆಮೇಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಡೇರೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿಸಿತ್ತು. ಮಳೆಯ ಆರ್ಭಟ ಕಡಿಮೆಯಾದ ನಂತರ ಟಿ.ವಿ.ಯ ಸಂದರ್ಶಕರು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ತಂಡದವರನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಆಚರಣೆಯೇ ಹೀಗೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೊಳಗೊಬ್ಬರು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತವರು ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಕಲೆ ಇನ್ನು ಉಳಿದಿದೆ. ಬೆಳೆದಿದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುದೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು.

ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಂದಿದೆ. ಈ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯ ತುರ್ತಾಗಿ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಅವನತಿ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ರಂಗತಂತ್ರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆಮೇಲೆ ಈ ಕಲೆಗಿರುವ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಆ ನಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾವಿಂದು ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು?

೧. ಇಂದಿಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕುಟುಂಬದ ಆರ್ಥಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ದೂರಾಗುವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವವಿದೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು.

೨. ನಿರಾಸೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ ಅವಜ್ಞೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಕಟುಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದದಾರೆ. ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರಕಾರ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡಬೇಕು.

೩. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು. ಅಂದರೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲಾರದೆಂಬುದೇ ಅವರ ನಿರಾಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇಂಥ ನಿರಾಸಕ್ತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ "ಓದಿ ಬರೆದು ಕಲಿಯುವಂಥ ವಿದ್ಯೆ ಇದಲ್ಲ" ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಪಳಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಾವಕಾಶ ಪುನಃ ಪುನಃ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಂತಾದರೆ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಸರಕಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನಿಷ್ಟ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕು.

೪. ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಂಥ ಘಟನಾವಳಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಎರಡು ತರಹದ ಲಾಭವಿದೆ. ಒಂದು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಕರ್ಷಕವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ತಿಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ಶಾಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ನೀಡುವ ಪುಡಿಕಾಸಿನ ಸಂಭಾವನೆ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ದಿನದ ಹಸಿವನ್ನಾದರೂ ಹಿಂಗಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಾಗಬಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಟಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವದೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ, ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು

ಕಲಾವಿದ ಏಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ ಅವರದು. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಹಳ ಹಳೆಯವು. ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ತಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ, ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಭರಣಗಳು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು. "ನಾನು ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವ್ವನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ "ಏಸೋ ತಲಿ ಹೋಗ್ಯಾವಿ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ್ನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು" ಈ ಗೊಂಬೆಗಳೆನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಶಾರೀರಿಕ ರಚನೆ ಇದ್ದು ಏಕಮುಖದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೊಗಡು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಸಕ್ತರು ಇವರು ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿಯನ್ನಿತ್ತು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವಗಳು ಅನೇಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

* ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಜರ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ, ಅಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕ ಹಾಗೂ ೨೮ಸಾವಿರ ನಗದು ಬಹುಮಾನ.
* ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ ಜಯಂತಿಯ ದಿನದಂದು ಸನ್ಮಾನ.
* ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಡ್/ಫೌಂಡೇಶನ್ ನೆರವಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕ ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ.
* ಕರಕುಶಲ ಪರಿಷತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ.

* ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
* ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ಇವರಿಂದ
* ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಿಂದ ೧೪ನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ, ರಾಮನಗರ
* ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.
* ಹಂಪಿ "ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳ"
* ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವತಿಯಿಂದ "ಜಾನಪದ ಶ್ರೀ" ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕದೊಂದಿಗೆ ೧,೦೦,೦೦೦ರೂ. ನಗದು.

ಕಲಾವಿದ ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ಶ್ರೀಯುತರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಇವರು ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಇವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಉಪಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಾ ಸಂಧರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಸಹ ಗುಣಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಬಣ್ಣ, ಗೊಂಬೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ.

ಇವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವರು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಿಡುಗಿನ ಮಳೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ ಇವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬವಣೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಬಂದಿತು. ಸರಿ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ೧" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಪಾಂಡೆಯ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು. ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದನೆ, ಹೆಸರನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ೧" ಇದನ್ನೆ ಅವರು 'ಸಂಗ್ರಾಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರರಾಜ್ಯವಾದ ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಕ್ಷಿಯ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಂಡೂರಿನ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳಯ್ಯ ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ", "ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ", "ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ", "ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ", "ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ"ರ ಕುರಿತಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಪ್ರಕಾಶ್ ಸಹ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಏಡ್ಸ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಹ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾದ ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇವರನ್ನು ಸಹ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀರ್ ವಾಡಿ ಸಕ್ಕರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆವತಿಯಿಂದ "ಕಬ್ಬು ಬೆಳೆಯುವ ರೈತ ಮತ್ತು ಸಕ್ಕರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಣ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯಮಠದ ನೆರವಿನಿಂದ "ಶ್ರೀ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಸುಮಾರು ೮೦ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇರಲು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಮನೆಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ದಿನಗಳಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೆ ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ನಗದು ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ

ಈ ಕಲಾವಿದೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೂಪನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳ ಪತಿ ಮುರುಳಿಕೃಷ್ಣ ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬದುಕು ಸಹ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ಜನರು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎರಡು ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೀರನ್ನು ಸಹ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಇವಳ ಪತಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ ತೀರಿದ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಜಮೀನು ವಾಪಸು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಇವರ ಬದುಕು ತುಂಬಾ ಬಡನತದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಗೋವಾದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ, ತಿನಸುಗಳನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಈಗ ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಗೋವಿಂದಯ್ಯ

ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ತುರುವೇಕೇರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಮಜರೆ ಗ್ರಾಮ ಅರಳೀಕೆರೆ ಪಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ (ಗೊಂಬೆರಾಮ) ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಗೋವಿಂದಯ್ಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದ.

ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರ ಸಂತತಿ ಗೊಂಬೆಮೇಳವನ್ನೇ ಕಸುಬುವುಳ್ಳ ಕುಟುಂಬ ತಾತ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ. ತಂದೆಯ ಹೆಸರೂ ಕೂಡಾ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎಂದೇ, ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅಜ್ಜ ತಂದೆಯವರಿಂದ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರೂ ಕೂಡಾ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ,, ಸುರೇಶ, ಧನಂಜಯ ಮತ್ತು ಕುಶಕುಮಾರ ಇವರ ಮೇಳದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು.

ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ೧೫/೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮೆದುರು ಮೆಲಕು ಹಾಕಿದರು. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿ ಗೌರಿಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಸುಗ್ಗಿ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೇ ಮುಂದಾಗಿ ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕರೆಸಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಗಲುವೇಷದವರು, ಬಸವನಾಡಿಸುವವರು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಪ್ಪಂದಿರು ತಂಬೂರಿ ಕಲಾವಿದರು ಗೊರವರು ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರು ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳಂತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ತೀವ್ರ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಡು ವಿಷಾದದಿಂದ ಈಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರು ಕರೆಯೊಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೀಗಾದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾಲವೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸೋದೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಸಲವಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯೋರು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ! ನನ್ನ ಹಿರೀಮಗ ಬಾಡಿಗೆ ಸೈಕಲ್ ಹಿಡಿದು, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿ ತಿರುಗಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬಿಂದಿಗೆ, ಫೋಟೊ ಫ್ರೇಮ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಕಾಸು ದುಡೀತಾನೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಈವತ್ತೂ ಕೂಲಿನಾಲಿ ಮಾಡ್ತ ಹೇಗೋ ಭಂಗದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೀವೆ" ಎಂದು ೨೨ ವರ್ಷಕಾಲ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಣ್ಣಾದ ಜೀವ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ನೊಂದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಇದ್ದುದ್ದು ಅವರ ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಒಂದೇ!....

ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಂದೆ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರೊಡನೆ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಎಳೆತನದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಹೀಗಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಲೈಟು ಮೈಕು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ ನಾವು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೀಪ ಕೊರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೇರು ದೀಪದೆಣ್ಣೆ ಸುರಿದು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಡ ಮಾಡಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೇವು. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವು. ಆಗ ಮಕ್ಕಳು ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಜೋರಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಮಗೆ ಖಾಯಂ ಊರು ಆತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಚಾವಡಿ, ಇಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹಜಾರ ಇವೇ ನಮ್ಮ ಊಸಿದ ಜಾಗಗಳು ಎಂದು ದಣಿವರಿಯದೆ ಹೇಳಿದರು.

ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರ ಮೇಳ ಆಡುವ ಪ್ರಮುಖ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ರೀರಾಮ ಸ್ವಯಂವರ ಶಿವಶರಣೆ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ಶಿವಲಂಧರ, ರಾಜಾಸತ್ಯವೃತ, ಸತ್ಯ ಸಾರಂಗಧರ ಲವಕುಶ, ಗಂಗೆ ಗೌರಿ, ಮುಂತಾದವು. ಈ ಆಟಗಳ ಎಲ್ಲ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ನೆನಪಿನ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾವಿದರು. ಇಂದು ಬಯಲಾಟ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತೀವ್ರ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ನೂಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚೆಲವು, ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ತಯಾರಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದ ಕೂಡ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಮೊದಲು ಹಿರೆಮದ್ದಿನ ಸೊಪ್ಪು ಮತ್ತು ಗಣಿಕೆ ಸೊಪ್ಪಿನಂದ ಹಸಿರು ರಸ ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ಬುಡ್ಡೆಯ ಕಿಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರ ನೆನೆಹಾಕಿ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರ ಗೊಂಬೆ ಮೇಳ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಾಚೆಗೂ ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ, ತರೀಕೆರೆ, ಅಜ್ಜಂಪುರ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಇದರ ಮೇಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಜನತೆಯಿಂದ "ಸೈ" ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ಕೂಡಾ ೨೦೦೦ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಇವರಿಗೆ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈಗ ಇವರಿಗೆ ಬಿದಿರಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಆಸ್ತಿ.

ಕಲಾವಿದ ಹೊಂಬಯ್ಯ

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ಹೊಂಬಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ೮೫ನೇ ವರ್ಷಗಳ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ನೆಲಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ಈ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ೯೫ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂಬಯ್ಯನವರ ಹೆಸರು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಹೊಂಬಯ್ಯನವರು ೧೨೪ ರಾಮಯಣದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ದೇವೀಭಾಗವತವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಹೊಂಬಯ್ಯನವರು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು.

ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶ್ವಗೊಂಬೆಯಾದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಇವರ ತಂಡ ಡೆಟ್ರಾಯಿಟ್, ಸಿರಾಕ್ಯೂಸ್, ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯ, ಬೋಸ್ಟನ್, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಹೊಂಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿತು.

ಎಡೆಯೂರಿನಿಂದ ಆರು ಮೈಲು ದೂರವಿರುವ ತುರುವೇಕೆರೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳಗುಂದ ಗ್ರಾಮದ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಇವರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಕಾಶಮಾನದಿಂದ ನೀಲಿ, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳನ್ನು, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯವೂ ಒದಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಒಂದು ದುರಂತ.

ಕಲಾವಿದ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷತ್ರಿ

ಅಳತೀದಿ ಯಾಕಪ್ಪಾ ಯಣ್ಣಾ
ಸುಟ್ಟೈತಿ ನನ್ನ ಮಾರಿ ಬಣ್ಣಾ
ಒಂದೆರಡ ಹಡೀಬೇಕೋ ಯಣ್ಣಾ
ಮೂರಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟಿತೋ
ನಿನ್ನಮಾರಿ ಬಣ್ಣಾ

ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಕಳಕಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಇವರು ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಿಂಕದ ಕಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಅವರು ಅರವತ್ತರಲ್ಲೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದಿರುವ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪನವರ ಕಲೆ ನೋಡಿದವರು ಬೆರಗಾಗಲೇಬೇಕು.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕುಟುಂಬಯೋಜನೆ, ಸಾಕ್ಷರತೆಯಂತಹ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸುತ್ತದ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ರಾಜ್ಯ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೂಲಕ ವಿದೇಶದಲ್ಲೂ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇರಾನ್, ಇರಾಕ್, ತೆಹರಾನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ " ನಂಗ ಅವ್ರ ಭಾಷಾ

ತಿಳೀತಿರಲಿಲ್ರಿ ಅವ್ರಗೆ ಕೈ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಟ್ಟ ರಗುಡಾಗತಿತ್ರಿ ಆದ್ರ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ನೋಡಿದ ಅವ್ರು ತಮ್ಮ ಬಾಯಿ ಮ್ಯಾಲ ಬಳ್ಳ ಇಟಗೊಂಡ್ರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಲಾವಿದ. ಅವರು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಡಾ.ಕಲಿಯುಗದ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಮನಿಸಿಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಕುರಿತು ಅವರು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರೂ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಎರಡೇ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನು ಅವರ ಪತ್ನಿ ರೇಣುಕವ್ವ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು. ಹಾಗೇ ಪತಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಕುರಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಂತರ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣ ಬಳಸದೆ ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ "ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ" ಕಥೆಯನ್ನೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಅವರ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದ ದುರಗಪ್ಪ

ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯನ್ನು ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಲಬುರ್ಗಾ ತಾಲೂಕಿನ ಮಲಕಸಮುದ್ರ ಗ್ರಾಮದವರು. ದಿ.ಹಿರೇಹನುಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಪುತ್ರ ದುರಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವಾದ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಕೃತಿ, ಶಿವಭಕ್ತರ ಚರಿತ್ರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೋಹಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಲಕಸಮುದ್ರ ಗ್ರಾಮದ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಯಲಬುರ್ಗಾ ನಗರದ ಸಿದ್ದರಾಮ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು "ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚತುರರು" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಈ ತಂಡ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ, ಬೆಳಗಾವಿ, ರಾಯಚೂರು, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಕೊಪ್ಪಳ, ಮಂಗಳೂರು ಸಹಿತದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪದಕ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು.

ಮೂಲತಃ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರಾದ ದುರಗಪ್ಪ ತಂದಿ ಹನುಮಪ್ಪ ಸಹಿತ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ದತ್ತಿ ಹೊಲ, ಸರ್ಕಾರದ ಮನೆಯ ಸವಲತ್ತುಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ (ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ)ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ, ವಾಸಿಸಲು ಮನೆ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡುರಾಜ

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ೨೦೦೩ನೇ ಸಾಲಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರವರ್ಧಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡೂರಾಜ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ. ಕಲಾವಿದನ ಊರು ಹಾಸನ ತಾಲೂಕಿನ ಹೂವಿನಹಳ್ಳಿ ಕಾವಲು ತಂದೆ ಗೊಂಬೆರಾಮಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಹನುಮವ್ವ ಇವರ ವಂಶಸ್ಥರು ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡೂರಾಜ ತಮ್ಮ ಐದನೇ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಹತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚಿನವರೆಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಗುಂಡೂರಾಜ ಅವರ ಬಳಿ ಇವೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಇವರು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಟಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಂಡೂರಾಜ ತಯಾರಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕೇವಲ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕಾ, ಇಟಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಕೋರಿಯಾ ಪ್ರವಾಸಿಗರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಊರು ಪ್ರವಾಸಿ ಕೇಂದ್ರ ಬೇಲೂರಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ. ಗುಂಡೂರಾಜ ಕೇವಲ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಿಪುಣರಲ್ಲ, ತಮ್ಮದೇ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಟವಾಡಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಇವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಸಾರ ಸಚಿವಾಲಯದವತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ನಾನಾಕಡೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸತತವಾಗಿ 'ಎ' ಗ್ರೇಡ್ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣವಲಯದ ರೋಟರಿ ಸಂಸ್ಥೆವತಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿರುವ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಜಹಗೀರುಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ೫೮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ತಪ್ಪದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯರಿಂದ ಹಣ ಪಡೆಯದೇ ರಾಗಿ ಭತ್ತ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಡೆಸುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ೭೦ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ೨-೩ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿರುವದೂ ಉಂಟು. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಾದರೆ ೯ ರಾತ್ರಿ, ಪೂರ್ಣ ಮಹಾಭಾರತವಾದರೆ ೧೮ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣ ಭಾಗವತವಾದರೆ ೧೦ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹರಿಕಥೆ ಕುಡಾ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಹಲವಾರು ದೂರದರ್ಶನ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟ, ಸಹ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೂಡ. ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೂರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಿರಿಗಂಧ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಮೂರನೇ ವರ್ಷದಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ ಕಟಬರು

ತಾಯಿ ಹೊರಟಾಳ ಸರಸ್ವತಿ
ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆದಿಪತಿ
ಮಾನವನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ
ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲಿಕೆ

ಕಲಾವಿದ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸಾಲೋಟಗಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದವರಾಗಿದ್ದು ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ತಂದೆ ಅಜ್ಜನ ಕಾಲದಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ೫೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ೨೦೦ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಗಜಗೌರಿವೃತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಸರಳ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ ನೋಡಿದರೆ ಕಮಲದಂತೆ.
ರಟ್ಟೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಬ್ಬಿನ ಗಣಿಕೆಯಂತೆ
ತುಟಿನೋಡಿದರೆ ತೊಂಡಿಹಣ್ಣಿನಂತೆ
ಹಲ್ಲು ನೋಡಿದರೆ ದಾಳಿಂಬೆ ಬೀಜದಂತೆ
ಮೂಗು ನೋಡಿದರೆ ನೆಟ್ಟ ಕದರಿನಂತೆ
ಕಣ್ಣು ನೋಡಿದರೆ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನಂತೆ
ಹುಬ್ಬು ನೋಡಿದರೆ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ
ಕುಚಗಳ ನೋಡಿದರೆ ರಾಗೋಟ ಚೌರದಂತೆ

ಇಂತಹ ಸಭಾದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ರಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊಂಟಾಳ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ನಿನ್ನ ಪಾದಕ್ಕೆ ವಂದನೆ ಎಂದು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನೂರಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದ ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ , ಅವರನ್ನು ಕೂಡಾ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಹೆಂಡತಿ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಧಾರವಾಡ ಶಹರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗೊಂಬೆಮನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದ.

ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರಿಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು, ಇವರ ಉದ್ದೇಶ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದಲೇ ಪಾಠ ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರೆಪರ್ಟರಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಯಾಮವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಂತಹ ರಂಗಕಲೆಗಳ ರೆಪರ್ಟರಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೇ

ಸರಿ. ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗೊಂಬೆಮನೆ ಆಧುನಿಕ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾದ ಯೋಜನೆಯಾದ ಛಾಯಾಚಾಲನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ

ಗೋಕಾಕ ತಾಲೂಕಿನ ಮಂಟೂರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಕಲೆಗೆ ತನ್ನ ಜೀವತೇದ ಜೀವಿ ಕಲಾವಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೂಲತಃ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಮೊದಲು ಬೀರಗಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಮಂಟೂರ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಿಯ ಭೂಸಗೌಡ ಎಂಬುವರು ೧೧ ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನಕೊಟ್ಟು ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಸುಮಾರು ೨೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ಶಾಲೆ ಕಲಿಯದೆ ತಂದೆಯ ಆಟದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಸರಪೇಟ" ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಈಗಲೂ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಆಟವನ್ನು ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ತಾಸಿನವರೆಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಅಣ್ಣನಮಗ ಶಂಕರ ಎಂಬುವನ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಬ್ಬರೇ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಸರಕಾರದ ಸವಲತ್ತುಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

....

ಅತ್ಯಂತ ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಜನಕರ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದಾಳಿಗೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸರಕಾರ, ಸರಕಾರೇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅಳಿದುಳಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕಾಯ್ದಿರಿಸುವುದು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಉಳಿವು ಸಾಧ್ಯ.

....



೦೧. ಕಲಾವಿದ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ



೦೨. ಕಲಾವಿದ ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣ



೦೩. ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣನ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕಿ



೦೪. ಕಲಾವಿದ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ







೦೫. ಕಲಾವಿದೆ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬ











೦೩. ಕಲಾವಿದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ



೦೭. ಕಲಾವಿದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ



೦೮. ಕಲಾವಿದ ರಾಮಪ್ಪ





ಕಲಾವಿದ ಸಣ್ಣರಾಮಪ್ಪ



ಕಲಾವಿದ ಸಣ್ಣರಾಮಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ



೦೯. ಕಲಾವಿದ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷತ್ರಿ ಕುಟುಂಬ





೧೦. ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗ



೧೧. ಕಲಾವಿದ ಹಾಲಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ



೧೨. ಕಲಾವಿದ ಹಾಲಪ್ಪ



೧೩. ಕಲಾವಿದ ನಿಂಗಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ





೧೪. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕಾಶನ ಕುಟುಂಬ



೧೫. ಕಲಾವಿದ ಗಡ್ಡೆಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬ



೧೬. ಕಲಾವಿದ ಕಲ್ಲಪ್ಪ



೧೭. ಕಲಾವಿದ ದಶರಥನ ಕುಟುಂಬ




೧೮. ಕಲಾವಿದ ಹನುಮಂತರಾವ್‌ರ ಕುಟುಂಬ



೧೯. ಶಂಕ್ರಪ್ಪರ ಕುಟುಂಬ



೨೦. ಕಲಾವಿದ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ಕುಟುಂಬ



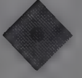
೦೧. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಬರಮಪ್ಪ



೦೨. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಿಳ್ಳೆ ಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದರ್ಭ

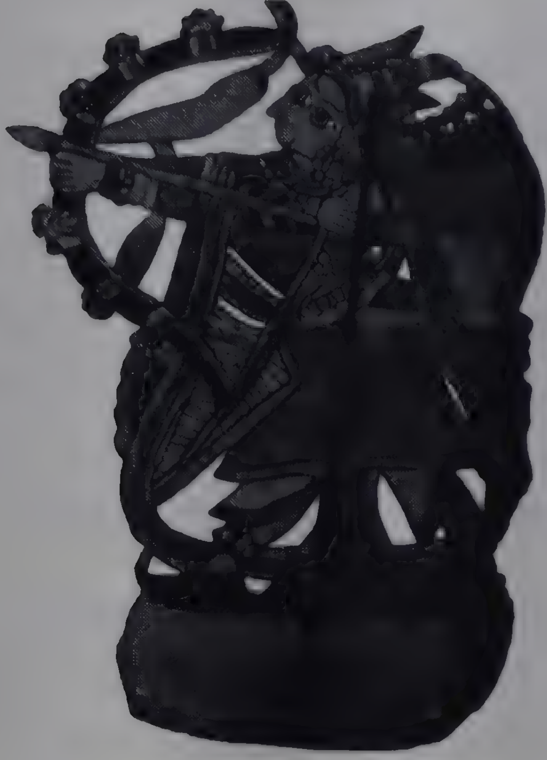


೦೩. ಧಾರವಾಡದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದ ಗರುಡರವರ ತಂಡ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ



ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕಲೆ ಜನಜೀವನದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವನ ಕಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಾಣಗೊಳ್ಳದೇ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಜನರು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವದರಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸುವವರೆಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಅನೇಕ ಸದಸ್ಯರು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಕಿನ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಮಹತ್ವವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ

ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಹತ್ವವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪೋಷಕರು ಯಾವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರ್ಮದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಚರ್ಮ ಹದಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಸಿದ್ಧತಾ ವಿಧಾನ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ರಚನಾ ಪರಿಕರಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕೈಚಳಕ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಮಾನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಈ ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಆ ಭಾಗದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತ, ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಕಾಲಾನುಸಾರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ರೂಪ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪಂಥ, ಪಂಗಡ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಈ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಈ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಆಕರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿದ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ** ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೆಲ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾಪೋಷಕರಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು–ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕುರಿತು ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ

೧. ಸಂದರ್ಶನ

೨. ಸಂಭಾಷಣೆ

೩. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ

೪. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

೫. ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಸಂದರ್ಶನ

ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡುವುದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಲೂಕುಗಳನ್ನು ಘಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ತಾಲೂಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಊರುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು, ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಊರು, ಮನೆ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು.

ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಆಟಗಳನ್ನು ಮೂಲತಃ ಅರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ, ಪೂಜೆಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ದಿನಗಳಂದೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಟದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಇವು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಥಳ, ಸಂದರ್ಶನ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಸಂಭಾಷಣೆ

ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಇದು ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದ್ದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಜನಪದರ ಬದುಕು ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು ಎಂತವು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಜನಪದರನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಎಳೆದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಜನಪದರ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಇರಲಿ. ಅವರ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಹೊಗಳುವ ಹಾಡು, ತೆಗಳುವ ಹಾಡು, ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಡು, ಇಂತಹ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಅವನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

೪. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಹಾಡು, ಮಾತು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ತಲೆ ತಲೆ ಮಾರಿನಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದಿರುವ ಸಮಯ) ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಗದಿತ ದಿನಗಳಂದೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವರ್ಣ, ಗಾತ್ರ, ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಊರು, ಮನೆ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಶನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಈ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೫. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವದ ವೇದ್ಯ, ಚಿತ್ರವೇದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಿತ/ ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ನಿಘಂಟು, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಜನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಮೌಲಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್, ಮೆಸೋಪೊಟೇಮಿಯಾ, ಸಿಂಧೂ ಮುಂತಾದ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಈ ಕಲೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಗಲಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಋಷಿ ಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ನಂತರದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.. ನಂತರದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡರು, ದೇಸಾಯಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖರು ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇತೀಚಿನ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಇತ್ತೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಲೆಯು ಇತಿಹಾಸವು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಾಸನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆ ಕಂಡುಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೀನುಗಾರ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಗಳನ್ನು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜನಪದರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಕೃತಿ ಮೂಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಪರಿಕರದ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢತೆ ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯತೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಒಂದು ಚಲನವಲನದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನರಹಿತ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೋಡಿಸುವ ಹಂತಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಕಾಂಡಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನೇತರ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಒಲವುಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇರಳ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಲವಾರು ಬೇಧ–ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ರಿವಾಜುಗಳು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಯಾ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೈದಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರದೆಯನ್ನು ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಲು ಬೇಕಾದ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುವ ಗೊಂಬೆ ರಾಮರಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೆ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾನಗೈಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ನಶಿಸುತ್ತಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – ಕಾಲದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪಾತ್ರ ಮೌಲಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಆಪತ್ತುಗಳು ಹಲವಾರು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೧. ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿವೆ. ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುಳಿದಿದ್ದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗೈಯುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜನಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ.

೨. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸಿದ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಜನಪದ ಸೃಜನಶೀಲರ ಅವರ ಬದುಕು, ಬವಣೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖೇನ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೩. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೪. ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜನಪದರು ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೊಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಗು ಮನುಷ್ಯ. ತನ್ನ ಹಲವಾರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಜನಪದರು ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ, ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತುಡಿತಗಳು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸದ ಆದಿ ಮಾನವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಮಾನವನ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಜನಪದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪಡೆದ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ರೂಪುಕೊಡುವುದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಮುಗ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ.

೬. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರಗಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರನ್ನು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

ಇತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣರು ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಪರವಶರಾದಾಗ ಆ 'ಪರಂಪರೆ' ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಮತ ಬೇಧಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಪದ ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೭. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಪದರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಗ್ನತೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕರ ನಗ್ನ ರೂಪಗಳು, ಅವರ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರರೂ ಆಗಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಇರುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದೊಂದು "ಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" ಎಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಸ್ತುಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮. ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಿರುವ ಯುವಕರನ್ನು ಅವರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕರೆತಂದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಮಾನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿರು "ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ"ರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಶೋಚನಿಯ. ಅವರ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಛಿದ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಹಾರೋಪವಾಗಿ ಹಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಲಹೆಗಳು

೧. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಮೂಲ ಜನಪದರಿಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸಮ್ಮಾನಗಳು 'ವಿದ್ಯಾವಂತ'ರ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ದುರಂತ. 'ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮ್ಮಾನಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು.

೩. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ' ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು.

೪. ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಿತ್ಯ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು.

೫. ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

೬. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಲನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸರಕಾರೀ-ಸರಕಾರೇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಲವು ತೋರಬೇಕಾದುದರ ಅಗತ್ಯತೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸುಧಾರಣೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಸರಕಾರೀ ಮತ್ತು ಸರಕಾರೇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದರು ಬದುಕಬಹುದು, ಬೆಳೆಯಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಜನಪದವನ್ನು ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

....



ಅನುಬಂಧಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅಳತೆ
ರಾಜ್ಯ (ಭಾರತ)

ಕ್ರಸಂ.	ಜಿಲ್ಲೆಗಳು	ಕನಿಷ್ಠ ಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ	ಗರಿಷ್ಠ ಗೊಂಬೆಗಳ ಗಾತ್ರ	ಪರದೆಯ ಅಳತೆ	ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾತ್ರ
೧.	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ	೧' X ೧ ೧/೨'	೬' X ೩ ೧/೨'	೮'X೬'	೧೨' X ೮'
	ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ	೬' X ೩'	೪' X ೩'	೯'X೪'	೯' X ೫'
೨.	ತಮಿಳುನಾಡು	೨೨ X ೨೦ಸೆಂ.ಮೀ	೮೦ X ೫೦ಸೆಂ.ಮೀ	೯'X೪'	೯' X ೬'
೩.	ಕೇರಳ	೬' X ೫'	೩೦' X ೨೫'	೪೬'X೪೩'	೪೬' X ೫೨'
೪.	ಓರಿಸ್ಸಾ	೧' X ೧ ೧/೨'	೭' X ೩ ೧/೨'	೮'X೬'	೧೨' X ೮'
೫.	ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ	೧' X ೧ ೧/೨'	೭' X ೩ ೧/೨'	೮'X೬'	೧೨' X ೮'
೬.	ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ	೨' X ೬'	೧೨ ೧/೨' X ೮'	೮೩'X ೧೫೫ಸೆಂ.ಮೀ.	೬X೧೬೨ಸೆಂ.ಮೀ.

ಸೌಜನ್ಯ : ನ್ಯಾಶನಲ್ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ (ಸೆಮಿನಾರ್, ವರ್ಕಶಾಪ್ ಕೋಷನೇರಿ) ನವೆಂಬರ್ ೫ ೧೯೭೮

ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ : ಸಂಗೀತ್ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ (ನ್ಯೂ ದೆಹಲಿ) ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ (ಬೆಂಗಳೂರು)

*ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಈ ವಿವರವನ್ನು ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ "ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ" ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ - ೨

ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸೂಚಿ

೧.	ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾ.:	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨.	ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ.:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೩.	ಕ.ಸಾ.ಪ.:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
೪.	ಕ.ಲ.ಕ.ಅ.:	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
೫.	ಕ್ರಿ.ಪೂ.:	ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ
೬.	ಗು.ವಿ.ಗು.:	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೭.	ಚಿ.ಪ.ಬೆಂ.:	ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೮.	ಪು.:	ಪುಟ
೯.	ಮ.ಪ್ರ	ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
೧೦.	ಮೈ.ವಿ.ವಿ.:	ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೧.	ತೊ.ಚಿ.:	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು
೧೨.	P.:	Page

ಚಿತ್ರ ಋಣ

೧. ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ : ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ. ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ
೨. ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಚಿ.ಪ.ಬೆಂಗಳೂರು
೩. ಕಲಾವಿದರ ವಾಸಸ್ಥಳ
೪. ಜನಪದ ಲೋಕ, ರಾಮನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನೆರವು

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೩. ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
೪. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೫. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಅನುಬಂಧ – ೩

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ**
ಗೋಲ್ಯಾನಂದಿ ಕ್ರಾಸ್
ಅಂಚೆ : ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ
ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೦೨. **ನಾರಾಯಣಪ್ಪ**
S/o ವೆಂಕೋಬರಾವ್,
ಬನ್ನೆಪರ್ತಿ
ಅಂಚೆ : ಹಂಪಸಂದ್ರ
ತಾ. ಗುಡಿಬಂಡೆ, ಜಿ.ಕೋಲಾರ

೦೩. **ಬಾಲಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಲಿಯಾಸ್ ಬಸಪ್ಪ**
S/o ಸಂಜೀವಪ್ಪ
ಬಾಲರೆಡ್ಡಿಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ಜಾರಿಬಂದಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಗೌರಿಬಿದನೂರು, ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೦೪. **ಮುನಿಸ್ವಾಮಪ್ಪ**
S/o ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ
ಸೊಪ್ಪಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ದಿಬ್ಬೂರು
ತಾ. ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೦೫. **ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ**
S/o ರಾಮಯ್ಯ
ಅಂಚೆ. ಗೋಪಳ್ಳಿ, ನಂದಿಗಾನಪಲ್ಲಿ
ತಾ. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೦೬. **ರಾಮರಾವ್ ಆಟಕ್**
ಜಿ.ಕೆ.ವಾಂಡ್ಲಪಲ್ಲಿ
ಅಂಚೆ : ತತ್ತನಾಗರಪಲ್ಲಿ
ತಾ. ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಕೋಲಾರ

೦೭. **ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ**
ಹೊಮ್ಮಲಾಟಪುರ ಪಂಚಾಯತಿ
ರೇಗುತ್ತಾಹಳ್ಳಿ
ತಾ.ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಜಿ.ಕೋಲಾರ

೦೮. **ಶಿಂಧೆ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ**
S/o ಜಗನ್ನಾಥಂ
ಬೊಮ್ಮಲಾಟಪುರ,ಅಂಚೆ. ಮಿಂಡಿಗಲ್
ತಾ. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೦೯. **ಶ್ಯಾಮರಾವ್**
S/oಮುನಿಯಪ್ಪ
ಅಂಚೆ : ಮಂಚನಬೆಲೆ
ತಾ. ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೧೦. **ಸಂಜೀವರಾವ್**
ಅಂಚೆ. ಮೆಟ್ಟಪಲ್ಲಿ
ಚಿಲಕತ್ನೀರ್ಪು ಹೋಬಳಿ
ಮಾರಪಲ್ಲಿ
ತಾ. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೧೧. **ಸಾಂಬಯ್ಯ**
ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ
ಅಂಚೆ : ತತ್ತನಾಗರಪಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಕೆ.ವಾಂಡ್ಲಪಲ್ಲಿ
ತಾ.ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ ಜಿ. ಕೋಲಾರ

೧೨. **ಹನುಮಂತರಾವ್**
S/o ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಅಪ್ಪಾರೆಡ್ಡಿಹಳ್ಳಿ, ಬೀಚಗನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಗುಡಿಬಂಡೆ, ಜಿ.ಕೋಲಾರ

ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ನಿಂಗಪ್ಪ ಹನುಮಂತಪ್ಪ**
ಕಲ್ಲೂರು, ಜಿ. ಗದಗ

೦೨. **ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಲೋಕಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಕಾಮನಹಳ್ಳಿ
ದುಂಡಸಿ ಅಂಚೆ
ತಾ. ಶಿಗ್ಗಾಂವಿ ಜಿ. ಹಾವೇರಿ

೦೩. **ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಹುಲಿಗೆಪ್ಪ**
ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ
ಸೂರಣಗಿ, ಅಂಚೆ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ
ಜಿ. ಗದಗ

೦೪. **ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷತ್ರಿ**
ಬಿಂಕದಕಟ್ಟೆ, ಜಿ.ಗದಗ

೦೫. **ಶಿವರುದ್ರಯ್ಯ**
ಕಲ್ಲೂರು, ಜಿ. ಗದಗ

೦೬. **ಹಾಲಪ್ಪ ತಿರುಕಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಕೊಕ್ಕರಗೊಂದಿ
ಅಂಚೆ. ಕೊಂಚಗೇರಿ
ತಾ. ಬೆಳ್ಳಟ್ಟಿ, ಜಿ. ಗದಗ

೦೭. **ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಫ. ಗೋವಿಂದನೂರು**
ಮುಕ್ಕಾಂ : ಕಾಮನಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ದುಂಡಸಿ
ತಾ. ಶಿಗ್ಗಾಂವಿ ಜಿ. ಹಾವೇರಿ

೦೮. **ಹುಲಿಗೆಪ್ಪ ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ : ಸೂಡಿ
ತಾ. ರೋಣ
ಜಿ. ಗದಗ

ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಭೀಮಪ್ಪಾ**
S/o ರುದ್ರಪ್ಪ
ಅಂಚೆ. ಚಮ್ಮನಖೇಡ
ತಾ.ಚಿಂಚೋಳಿ ಜಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ

೦೨. **ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ**
S/o ಶಿವಾಜಿ
ಕೆರೂರು
ತಾ. ಆಳಂದ, ಜಿ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

೦೩. **ಶಕರ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಉದಾಚನ
ತಾ. ಅಫಜಲಪೂರ
ಜಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ

ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಡಾ. ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ**
ಮಾಳಮಡ್ಡಿ
ಧಾರವಾಡ

೦೨. **ಹೋಳಿ ಬಸಪ್ಪ ಭರಮಪ್ಪ**
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ಅಂಚೆ : ಹಾದರಗೇರಿ
ತಾ. ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರು, ಜಿ. ಹಾವೇರಿ

೦೩. **ಹಾಲನಗೌಡ ಮಾದನಗೌಡ**
ಪೋಲಿಸ ಪಾಟೀಲ
ಅಂಚೆ : ಅರೆಮಲ್ಲಾಪುರ
ತಾ. ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರು, ಜಿ. ಹಾವೇರಿ

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡಭರಮಪ್ಪ**
ಅಂಚೆ : ಚಿಲಗೋಡು
ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೨. **ಕರಿಬಸಪ್ಪ**
ಅಂಚೆ : ಯಶವಂತನಗರ
ತಾ. ಸಂಡೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೩. **ಕಾಳಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ತಾ. ಹೊಸಪೇಟೆ, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೪. **ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
C/o ಕೊಂಡಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ
ಬಾದಲಡಕು
ತಾ.ಕೂಡ್ಲಿಗಿ, ಜಿ.ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೫. **ಚಿನ್ನಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಮೋಟ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ
S/o ಫಕ್ಕೀರಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ
ಹಳ್ಳಿಗನೂರು, ರಾರಲಿ ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ಶಿರಗುಪ್ಪ ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೬. **ನಾಗಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ. ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಸಂಡೂರು, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೭. **ನಾರಾಯಣಪ್ಪ**
S/o ನಾಟಕದ ಹನುಮಂತಪ್ಪ
ಕೋಟೂರು ನಗರ, ಗೋಡ್ಸನಹಳ್ಳಿ ಕ್ಯಾಂಪ್
ಕಾರಿಗನೂರು
ತಾ. ಹೊಸಪೇಟೆ, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೮. **ಬಡಪ್ಪ ಗೊಂಬೇರು**
ಅಂಚೆ : ರೂಪನಗುಡಿ
ರಾಮಲಮರ ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ಹೊಸಪೇಟೆ, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೦೯. **ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಿಡ್ಡಮ್ಮ**
ಅಂಚೆ : ಬಡೋಲದಕ
ತಾ. ಕೂಡ್ಲಗಿ, ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೦. **ಬಸಣ್ಣ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ಇರದಮಾನಹಳ್ಳಿ
ತಾ : ಸೊಂಡೂರು ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೧. **ಬೆಳಗಲಿ ವೀರಣ್ಣ**
ಶ್ರೀ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ
೬೯/೨೦, ರೆಡ್ಡಿ ಬೀದಿ ರಸ್ತೆ
ಕೌಲ್ ಬಝಾರ್
ಬಳ್ಳಾರಿ-೦೨

೧೨. **ಮಲ್ಲೇಶ ಗೋಪೇರ**
ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
ಕೌಲ್ ಬಝಾರ್
ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೩. **ರಾಜಶೇಖರ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಸುಲ್ತಾನಪುರ ಚಿಕ್ಕ ಅನಂತಪುರ ಅಂಚೆ
ತಾ. ಸೊಂಡೂರು ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೪. **ಸಣ್ಣರಾಮಪ್ಪ**
ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಅಂಚೆ : ಎಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಸೊಂಡೂರು ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೫. **ಸೋಮಪ್ಪ ಶಿಂಡರಗಿ**
ಗೊಂಬೇರು ಸೋಮಪ್ಪ
ಅಂಚೆ : ಶಿಂಡರಗಿ
ಚಿಕ್ಕಲು ಅಂಚೆ ಮುಖಾಂತರ
ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೬. **ಹಯನುಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಮುಕ್ಕಾ : ಗೌರಿಪುರ ಅಂಚೆ : ಬೊಮ್ಮಗಟ್ಟಿ
ತಾ. ಸೊಂಡೂರು, ಜಿ.ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೭. **ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ರೂಪನಗುಡಿ, ಅಂಚೆ : ಬೆಳಗಲ್ಲು
ಜಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ

೧೮. **ಎರ್ರಿಸ್ವಾಮಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
S/oಹುಲಿಗೆಪ್ಪ
C/oಬೆಳಗಲು ವೀರಣ್ಣ ಮೈತ್ರಿಗ್ರಾಮ್
ಕೌಲ್ ಬಝಾರ್,ಬಳ್ಳಾರಿ

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಪ್ರಕಾಶ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಕೇಶಪ್ಪ ಕಾಶಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ಅಂಚೆ : ಕಾಕನೂರು
ತಾ. ಬಾದಾಮಿ, ಜಿ. ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಏಕನಾಥ**
ಅಟರ್ಕರ್
ಅಂಚೆ : ರೂಗಿ
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ.ಬಿಜಾಪುರ

೦೨. **ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ ಸತೋವುಚಿ**
ಅಂಚೆ : ಸಾಲೋಟಗಿ
ಗಡ್ಡೆಪ್ಪ ಸತೋವುಚಿ
ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೩. **ಗಣಪತಿ ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಶಿರಸ್ಯಾಡ
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೪. **ಚನ್ನಮ್ಮ ನರಸಿಂಗ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ರ‍್ವಾಡಗಿ
ತಾ.ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೫. **ಕೇಷ್ಣಾ ತುಕಾರಾಮ್ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಬುಯ್ಯಾರ
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೬. **ದಶರಥ ನರಸಪ್ಪ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಹಿರೇನಾದ
ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೭. **ಬಸವೇಶ್ವರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ**
ಮಂಡಳಿ
ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ
ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೦೮. **ಬಾಪುರಾಯ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಶಿವಪುರ, ಅಂಚೆ : ಗೋಲಿಸರ
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ.ಬಿಜಾಪುರ

೦೯. **ಬಾಳಪ್ಪ ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಅರ್ಜುನುಗಿ
ತಾ. ಇಂಡಿ ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೧೦. **ಭಗವಂತ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ**
ಅಂಚೆ : ಬುಯ್ಯಾರ
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೧೧. **ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಸಾಂಬಣ್ಣ ಕಟಬರು**
ಅಂಚೆ : ಸಾತರಗಾಂವ್
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೧೨. **ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶಂಕರ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ದೇವಗಾಂವ
ತಾ. ಸಿಂಧಗಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೧೩. **ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶಿಂಧೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಗರ್‌ಖೇಡ್
ತಾ. ಇಂಡಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

೧೪. **ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಕಟುಬರು**
ಅಂಚೆ : ಮಾದೇನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಸಿಂಧಗಿ, ಜಿ.ಬಿಜಾಪುರ

೧೫. **ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬೈಲೂಲಿ ಕಟುಬರು**
ಕುರಬತ್‌ಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಸಿಂಧಗಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ

ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಅಚ್ಚಾವರದ ನಾರಾಯಣರಾವ್**
ಸಂಜೀವರಾವ್
ಅಕ್ಕಲೇನಹಳ್ಳಿ, ಅಂಚೆ : ಸಾದಾಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ದೇವನಹಳ್ಳಿ, ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೨. **ದೊಡ್ಡ ಹನುಮಂತಪ್ಪ**
ಅಂಚೆ : ಮಂಚನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ರಾಮನಗರ, ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೩. **ಮುನಿಸ್ವಾಮಿರಾವ್**
ಗೂಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ, ಗುಡಿಗನಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ಮುಗವಲು
ತಾ. ಹೊಸಕೋಟೆ
ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೪. **ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್**
ಅಂಚೆ : ದೊಡ್ಡಗಂಗವಾಡಿ
ತಾ.ರಾಮನಗರಮ ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೫. **ರಾಮಚಂದ್ರೋಗಿರಾವ್ ಎಸ್. ರಾಮಯ್ಯ**
ಚಿಕ್ಕಗಂಗನವಾಡಿ
ಅಂಚೆ : ದೊಡ್ಡಗಂಗಗನವಾಡಿ
ತಾ.ರಾಮನಗರ
ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೬. **ರಾಮಪ್ಪ ಅಲಿಯಾಸ್ ಹನುಮಂತಪ್ಪ**
ಕೇತಹಳ್ಳಿ, ಅಂಚೆ : ಮಾಯಗಾನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ರಾಮನಗರ, ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೦೭. **ರಾಮಯ್ಯ**
ನಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ, ಹೂಲಿಕಲ್ಲು ದುರ್ಗ
ಕೂಡ್ರು ಹುಬಳ್ಳಿ
ತಾ. ಮಾಗಡಿ, ಜಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಅಂಚೆ : ಜುಮನಾಳ
ತಾ. ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೨. **ಕಟುಬರು**
ಹುಲ್ಲೂರು, ಅಂಚೆ : ಮೂಡಲಗಿ
ತಾ. ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೩ **ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ : ಗೂಡಗೇರಿ
ತಾ. ಹುಕ್ಕೇರಿ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೪. **ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ : ಕಲ್ಲೊಳ್ಳಿ
ತಾ. ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೫. **ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ. ನಾಗನೂರು
ತಾ. ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ.ಬೆಳಗಾಂ

೦೬. **ತಮ್ಮಣ್ಣ ಬಾಳಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಅಂಚೆ : ಸಾಲೋಳಿ
ತಾ. ರಾಮದುರ್ಗ ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೭. **ಬಸವಂತಪ್ಪ ರಾಜಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಅಂಚೆ : ಬಾಗೋಜಿ, ಕೊಪ್ಪ
ತಾ. ರಾಮದುರ್ಗ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೮. **ಭೀಮಣ್ಣ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಎಸ್. ದಯಾಮಪ್ಪಹಟ್ಟಿ
ಅಂಚೆ : ಮಕ್ಕಳಗೇರಿ
ತಾ. ಗೋಕಾಕ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೦೯. **ಭೀಮಪ್ಪ ಹನುಮಂತ ರಾಯಪ್ಪ**
ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ಅಂಚೆ : ಚನ್ನೇನವಾಡ
ತಾ. ಖಾನಾಪುರ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೧೦. **ಭರನಪ್ಪ ಸುಬ್ರಾಯಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ : ಹಿರೇನಂದಿ
ತಾ.ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ.ಬೆಳಗಾಂ

೧೧. **ಯಶವಂತಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಅಂಚೆ : ಹಳ್ಳೂರ
ತಾ. ಮೂಡಲಗಿ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೧೨. **ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಮಂಟೂರು
ತಾ. ರಾಯಬಾಗ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

೧೩. **ಶಿವಾಜಿ ಭರಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಅಂಚೆ : ಭಾಗೋಜಿ ಕೊಪ್ಪ
ತಾ. ರಾಮದುರ್ಗ, ಜಿ. ಬೆಳಗಾಂ

ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಕಳಸಯ್ಯ, ಗೊಂಬೆರಾಮರು**
ತಾವರೆಕೆರೆ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೨. **ತಬಲ ಹೊಂಬಯ್ಯ**
ಅಂಚೆ : ಸಂಜೆಬಾಚನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಪೇಟೆ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೩. **ದಿ. ಶಿವಣ್ಣ**
ಸುರಾನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳ್ಳೂರು ಕ್ರಾಸ್
ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೪. **ದೊಡ್ಡೇನಹಳ್ಳಿ ಹೊಂಬಯ್ಯ**
ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೫. **ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟರಾಮಯ್ಯ**
ಅಲಿಯಾಸ್ ಸಣ್ಣರಾಮಯ್ಯ
ಕಟ್ಟೆಬೆಳಗೊಳ, ಹೊಳೆನರಸಿಂಹಪುರ
ಹಾಸನ ಮುಖಾಂತರ
ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೬. **ನಾಗಮ್ಮ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಗೊಂಬೆರಾಮ
ಅಂಚೆ : ದೇವಲಾಪುರ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೭. **ಪಾಪ ಗೊಂಬೆರಾಮ**
ಅಂಚೆ : ಕಾಟೇನಹಳ್ಳಿ ತಲ್ಲಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೮. **ಪಾಪಯ್ಯ**
ರಾಮಯ್ಯ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೦೯. **ಬಿಸಲಯ್ಯ**
ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ಅಂಚೆ : ಮಾರಕನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್.ಪೇಟೆ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೦. **ಬಿಸಲಯ್ಯ**
ರಾನಹಳ್ಳಿ, ಅಂಚೆ : ಹಿರೇಕಲ್ಲೆ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್.ಪೇಟೆ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೧. **ಬೀಯಪ್ಪ**
ಸೋಮನಹಳ್ಳಿ, ಕೊಪ್ಪ ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ಮದ್ದೂರು, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೨. **ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೊಂಬಯ್ಯ**
ಕೋಟ್ವೆರಾಮನ ಕೊಪ್ಪಲು,
ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೩. **ಮರಾಠಿ ರಾಮಯ್ಯ**
ಕಿಕ್ಕೇರಿ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್.ಪೇಟೆ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೪. **ಮಲ್ಲೇನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಯ್ಯ**
ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೋಬಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೫. **ಮರಿಯಣ್ಣ ಗೊಂಬೆರಾಮ**
ಕಾಚೇನಹಳ್ಳಿ, ಅಂಚೆ : ತಲ್ಲಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೬. **ರಾಮಯ್ಯ**
S/oರಾಮಯ್ಯ
ರಾಗೀ ಮುದ್ದೇನಹಳ್ಳಿ ಹೋಬಳಿ
ತಾ.ಪಾಂಡವಪುರ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೭. **ರಾಮಯ್ಯ**
ಅಂಚೆ : ತಾವರೆಕೆರೆ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೮. **ಸಂಜೀವಯ್ಯ**
S/oಹೊಂಬಯ್ಯ, ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೋಬಳಿ
ಕೊಟ್ವೆರಾಮನಕೊಪ್ಪಲು
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೧೯. **ಸಂಜೀವಯ್ಯ**
S/o ತ್ಯಾಪೇನಹಳ್ಳಿ ಹೊಂಬಯ್ಯ
ತ್ಯಾಪೇನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೨೦. **ಸಂಜೀವಯ್ಯ**
S/o ಹೊಂಬಯ್ಯ
ಅಂಚೆ : ಗಂಗೇನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೨೧. **ಸಂಜೀವಮೂರ್ತಿ ಕೆ.ಎಸ್.**
ಗೊಂಬೆರಾಮ
ಕೆ.ಸಾತನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೨೨. **ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಶಿವಗಿ**
ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ
ಅಂಚೆ : ದೇವಲಾಪುರ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ.ಮಂಡ್ಯ

೨೩. **ಹೊಂಬಯ್ಯ**
ಅಂಚೆ : ದೊಡ್ಡಜಾಲ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

೨೪. **ಹೊಂಬಯ್ಯ**
ಅಂಚೆ : ಕಾಚೇನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಜಿ. ಮಂಡ್ಯ

ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿರಾವ್**
ಸಂಜೀವರಾವ್
ದೊಡ್ಡ ಪಿಂಜರಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಹುಣಸೂರು, ಜಿ. ಮೈಸೂರು

೦೨. **ರಾಮಯ್ಯ**
ಕೆಂಚನಕೆರೆ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್.ನಗರ, ಜಿ. ಮೈಸೂರು

೦೩. **ರಾಮಯ್ಯ**
ಶ್ರೀರಾಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ
ತಾ.ಕೆ.ಆರ್.ನಗರ, ಜಿ. ಮೈಸೂರು

೦೪. **ಹನುಮಂತ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ**
ಗೊಂಬೆರಾಮ
ಮಾರನಹಳ್ಳಿ
ತಾ. ಕೆ.ಆರ್.ನಗರ, ಜಿ. ಮೈಸೂರು

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೦೧. **ದೊಡ್ಡಬಾಲಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಮುಕ್ಕಾಂ : ಮೂರನಹಳ್ಳಿ
ಅಂಚೆ : ಉಪ್ಪಿನ ಬೆಟಗೇರಿ
ಜಿ. ರಾಯಚೂರು

೦೨. **ಭೀಮಪ್ಪ ಕಟುಬರು**
ಮಸಕೌಲ್
ತಾ.ದೇವದುರ್ಗ, ಜಿ.ರಾಯಚೂರು

೦೩. **ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
ಮಲ್ಲಸಮುದ್ರ
ತಾ. ಯಲಬುರ್ಗಾ, ಜಿ. ರಾಯಚೂರು

ದಾವಣಗೆರೆ

೦೧. **ರಾಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು**
C/o ಭರಮಪ್ಪ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು
ಅಂಚೆ. ಹಲುವಾಗಲು
ತಾ. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಜಿ. ದಾವಣಗೆರೆ

ಅನುಬಂಧ -೪

೧. **ಆರ್ಟ್ಸ್ ಟ್ರೆಡಿಶನ್ ಇನ್ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್** ಬಾಬುರಾವ್ ಸಾಡ್ವೇಲ್ಕರ್
ರವೀಂದ್ರ ಭವನ್ ಲಲಿತಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ-೧೯೮೧

೨. **ಇನ್ ಸರ್ಚ್ ಆಫ್ ಏಸ್ಥಟಿಕ್ಸ್ ಫಾರ್ ದಿ ಪಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್** ಮೈಕಲ್ ಮೆಸ್ಚಕೆ
ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್
ಮತ್ತು ಸ್ಟರ್ಲಿಂಗ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ.,ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ-೧೯೯೨

೩. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ** ಡಾ. ಎಮ್.ಎಮ್.ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೮

೪. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಯಲಾಟಗಳು** ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೩

೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ** ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೫೫

೬. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು(ಒಂದನೇಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೬೮)

೭. **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ** ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ
ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣಾ ಪ್ರಕಟಣಾ ವಿಭಾಗ
ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೮

೮. **ಕನಕದಾಸ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾಗರ** ಸಂ:ಎಂ.ಎನ್. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ
ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ,
ಶಿವರಾಮ ಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು-೧೯೭೮

೯. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ** (ಸಂ) ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು-೧೯೭೯

೧೦. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು (ಭಾಗ ೧)** ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೧

೧೧. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ-೧೯೮೩

೧೨. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು** ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ. ನಾಯಕ್
(ಭಾಗ ೩, ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು)
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬

೧೩. **ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ** (ಮೂಲ) ರವೀಂದ್ರ ಠಾಗೋರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ
ಬೆಂಗಳೂರು- ೧೯೮೮

೧೪. **ಕರ್ನಾಟಕ ಪಪೇಟ್ರಿ** ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ. ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು
ಉಡುಪಿ-೧೯೮೮

೧೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ** — ಡಾ. ಕರೀಂಖಾನ್ ಎಸ್.ಕೆ.
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೮೯

೧೬. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜ.ತೋಂಟದಾರ್ಯ
ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ ೧೯೯೩

೧೭. **ಕಲಾಕೋಶ** — ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕ.ಲಕ.ಅ.ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೪

೧೮. **ಕರಕುಶಲಗಳ ಕಲೆಗಳು ವಿಶ್ವಕೋಶ ೨** — ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೦

೧೯.**ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ** — ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೦

೨೦. **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ** — ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಂಹನ್
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ.ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೨

೨೧. **ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಶನ್ ಟು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್** — ವೆಲೆಂಟಿನಾ ಸ್ಟಾಕ್ಷೆರೋಶನ್, (ಜರ್ಮನ್ ಸ್ಕಾಲರ್ ಆನ್ ಇಂಡಿಯಾ)
ಪ್ರ: ನಚಿಕೇತ ಪಬ್ಲಕೇಶನ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್
ಟಾಟಾರೋಡ, ಬಾಂಬೆ-೧೯೭೬

೨೨. **ಕೇದಗೆ** — ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಉಡುಪಿ-೧೯೮೬

೨೩. **ಗೊಂಬೆಯಾಟ** — ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೦

೨೪. **ಗೊಂದಲಿಗರ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಆಟಗಳು** — ಮುದೇನೂರ ಸಂಗಣ್ಣ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೧೯೯೩

೨೫. **ಗೊಂಬೆರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** — ಡಾ. ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೩

೨೬. **ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು** — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಸ್ಕೂಲ್ ಆರ್ಫ ಆರ್ಟ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೬

೨೭. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ** — (ಸಂ)ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩

೨೮. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನ** — ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ದಾವಣಗೆರೆ ೧೯೭೫

೨೯. **ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ** — (ಸಂ)ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಭಾವಿ ಸ್ಕೂಲ ಆಫ ಆರ್ಟ್
ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೬

೩೦. **ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೪

೩೧. **ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು** — ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮೈಸೂರು

೩೨. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ** — ಸಂ:ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೩. **ಜನಪದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ** — ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ
ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೭

೩೪. **ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ** — ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
ಮೈಸೂರು ೧೯೭೮

೩೫. **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೯ ಮತ್ತು ೧೦** — ಎಸ್.ಎಂ. ವೃಷಬೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೭

೩೬. **ಜನಪದರು ನಾವು** — ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ.
ಮಾನವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು-೧೯೯೩

೩೭. **ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ** — ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ
ಕವಿಮಾರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಸರಸ್ವತಿಪುರ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂಚೆ, ಕಲಬುರ್ಗಿ-೧೯೯೩

೩೮. **ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಬದುಕು** — ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೆ.ಎಸ್.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ
ಪುತ್ತೂರು-೧೯೯೪

೩೯. **ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ** — ಡಾ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ತೀ.ನಂ.
ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೯

೪೦. **ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು** — ಸಂ: ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ
ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ-೧೯೯೯

೪೧. **ಜಾನಪದ ೧೯೯೪** — ನೀಲಗಿರಿ ತಳವಾರ
ಸಂ: ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೪

೪೨. **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೧೬** — ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೪೩. **ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ-೧** — ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೪. **ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ-೨** — ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. **ಜಾನಪದ ಪರಿಶೋಧನ** — ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ
ಪ್ರಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೪೬. **ಜನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ** — ಡಾ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ತೀ.ನಂ.
ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೦

೪೭. **ಜಾನಪದದ ತುಂಬಹೊಳೆ** — ಡಾ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಆನಂದ ಮೂರ್ತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೧

೪೮. **ತ್ರಿಪದಿ ರಗಳೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೨** — ಡಾ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ
ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೫

೪೯. **ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ಆಟ** — ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆರ್. ಗೌಡ
ಗಿರಿದರ್ಶನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೭

೫೦. **ತೋಲ್ ಪಾವ್ ಕೂತ್ತು ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಕೇರಳ** — ಜಿ.ವೇಣು
ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ-೧೯೯೦

೫೧. **ತೋಲು ಬೊಮ್ಮಲಾಟ ದಿ ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ** — ಎಂ. ನಾಗಭೂಷಣ ಶರ್ಮ
ಪ್ರ: ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ-೧೯೯೦

೫೨. **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು** — ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮೈಸೂರು-೧೯೭೯

೫೩. **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ** — ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೧೯೭೪

೫೪. **ದಿ. ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ** — ಮೆಹರ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್
ದರ್ಪಣ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ದಿ ಪರಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್
ಅಹಮದಾಬಾದ್-೧೯೮೪

೫೫. **ದಿ.ಮೈಸೂರ ಟ್ರೈಬ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಕಾಸ್ಟ್ಸ್** — (ಸಂ)ದಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಎಚ್.ವ್ಹಿ. ರಾವ್‌ಬಹುದ್ದೂರ್, ಎಲ್.ಕೆ.ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮೈಸೂರು-೧೯೩೦

೫೬. **ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದರೇನು?** — ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೫

೫೭. **ಟ್ರೆಡೀಷನಲ್ ಫೋಕ್ ಮಿಡಿಯಾ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ** — ಶ್ಯಾಮ್ ಪರವಾರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೫

೫೮. **ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು** — ಎಂ.ಎಸ್.ಕಲ್ಲಪ್ಪ
ಸುಖಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೮

೫೯. **ಬಳ್ಳಾರಿಗ ತೆಲಗರ ವಲಸೆ** — ಪಿ.ಮಹಾದೇವಯ್ಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೦೦

೬೦. **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪುತ್ತೂರು ೧೯೩೦

೬೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ** — ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಉಡುಪಿ-೧೯೯೪

೬೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ** — ಹಂಗಾರ ಕಟ್ಟೆ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಕೋಟ ಐರೋಡಿ
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ-೧೯೭೮

೬೩. **ರಾವಣ ಛಾಯಾ** — ಜೀವನ ಪಾಣಿ
ಪ್ರ: ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ

೬೪. **ವರ್ಣಸಂಚಯ** — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಇಳಕಲ್ ೨೦೦೧

೬೫. **ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಂಪುಟ ೨** — (ಸಂ) ಎನ್.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ರಸಾದ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬

೬೬. **ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ** — ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೆ.ಎಸ್.
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೪

೬೭. **ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ ದಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್** — ಆಲನ್‌ಕುಕ್
ಪ್ರ: ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ ೧೯೭೮ — (ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ)

೬೮. **ಶ್ಯಾಡೋ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಆಂಡ್ ದೇರ್ ಇಕನೋಗ್ರಾಫಿ ಅವರ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿಕ್ ಪಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ** — ಪ್ರೊ. ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟಿನ್
ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಆಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್
ಗೌವರ್ನಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ದೆಹಲಿ-೧೯೮೨

೬೯. **ಶ್ಯಾಡೋ ಪ್ಲೇ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ,** — ಪ್ರೋ. ತಿಲಕಸಿರಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೦. **ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ** — ಡಾ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ., ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನ್ನೂರು
ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೮

೭೧. **ಸೆಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಯಕ್ಷಗಾನ** — ಡಾ. ಗುರುರಾಜ ಬಾಪಟ್
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಉಡುಪಿ-೧೯೯೯

೭೨. **ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ** — ಡಾ.ಕೆ.ಬಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈ.ವಿ.ವಿ.ಮೈಸೂರು ೧೯೭೧

೭೩. **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ** — ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೫

೨೪. **ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತ್ಸ್ ಮೇರಿಯೋನೆಟ್ಸ್** — ಭಾಸ್ಕರ್ ಕಾಮತ್
ಪ್ರ: ರೀಜಿನಲ್ ರಿಸೋರ್ಸಸ್ ಸೆಂಟರ ಫಾರ್ ಫೋಕ್
ಪರಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ-೧೯೯೫

೨೫. **ಹೋಮೇಜ್ ಟು ದಿವಕರ್ ಕೇಲ್ಕರ್** — ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ್
ಪ್ರ: Vol: XXXI ನಂ. ೩, ಮಾರ್ಗ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್,
ಆರ್ಮಿ ಆಂಡ್ ನೇವಿ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಬಾಂಬೆ-೧೯೭೮

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **Folklore of Madhyapradesh** — Parama Shyam
National Book Trust of India, New Delhi 1972

೨. **The meaning of art** — Herbert Read
Harmonds worth Pengum1961

೩. **The Puppet Theatre** — Marjorie Bat Chelder
Hand Book : Complete Guide for the puppeteer
Harper, NewYork-1947

ಅರ್ಥಕೋಶ, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಜ್ಞಾನ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಸಂಪುಟಗಳು
೨. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು
೩. ಕಲಾಕೀಶ
೪. ಕಸ್ತೂರಿ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ
5. Webster's New 20th Century Dictionery
6. Webster's New World Encyclopaedia
7. Chettiar s.m.l Lakshmanan 1973: Folklore of Tamil Nadu
8. Enthovan 1975 (1920) The Tribes and Castes of Bombay
9. Jiwan Pani 1986 : Living Dolls Story of Indian Puppets.
10. Kapila vatsyayana 1980: Traditional Indian Theatre multiple stream.
11. Nanjundayya H.V. and L.K Ananta Krishna Iyer 1930 : The Mysore Tribes and Castes Vol III
12. Singh K.S. 1993: The Shelduled Castes.
13. Cambell J.M. 1884 : Bijapur ,Dist Gazetteer
14. Francis.W. 1904 : Madras Dist Gazetteer Ballary.
೧೫. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗೆಜೆಟಿಯರ್-೧೯೮೬
೧೬. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಜೆಟಿಯರ್-೧೯೯೬
೧೭. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಜೆಟಿಯರ್
೧೮. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಜೆಟಿಯರ್
೧೯. ಗ್ರಾಮ್ ಜ್ಯೋತಿ (ಕೆ.ಆರ್ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) — ಸಂ. ಗೊ.ರು.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ
ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೧
೨೦. ನಿಜದ ನೆಲೆ (ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) — ಸಂ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಬಾಗಲಕೋಟ ೨೦೦೩

ಲೇಖನಗಳು

೧. **ಆನಿಮೇಷನ್ಸ್ ನಂ.೫ ಮತ್ತು ೬** — ಪೆನ್ನಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್
ಪ್ರಕಟಣೆ : ಪಪೆಟ್ರ ಸೆಂಟರ್ ಟ್ರಸ್ಟ
ಬೆಟರಸಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸೆಂಟರ್
ಲೆವೆಂಡರ್ ಹಿಲ್ ಲಂಡನ್-SWII 5 TJ - ೧೯೮೪

೨. **ಇಂಡಿಯನ್ ಪಪೆಟ್ಸ್ ಕಮ್ ಅಲೈವ್ ಇನ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್** — ಕೃಷ್ಣನ್ ಎನ್.ಬಿ.
ಓವರ್‌ಸಿಸ್ ಟೈಮ್ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ೦೪.೦೬.೧೯೮೦

೩. **ಇಂಡಿಯಾ ಇಂಟರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪಪೆಟ್ರ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್** — ವೀಣಾ ಸೆಕ್ರಿ/ಕೇಶವ ಕೊಠಾರಿ
ಸಂಘಟಕರು: ಇಂಡಿಯನ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಫಾರ್ ಕಲ್ಚರಲ್
ರಿಲೇಶನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ-೧೯೯೦

೪. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ** — ಕಲಿಶ್ರೀ (ಬೆಂಗಳೂರು)
ಅಭಿನಯ ವಾರ್ತಾ: ಜಾನಪದ ವಿಶೇಷಾಂಕ

೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕ ಲೆದರ ಪಪೆಟ್ರ ಆಂಡ ಸ್ಮಿತ್ ಸೋನಿಯನ್** — ಪ್ರೋ. ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟಿನ್
೧೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್ ಯುನಿಮಾ ಆಂಡ್ ೧೯೮೦
ವರ್ಲ್ಡ ಪಪೆಟ್ರ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಜೂನ್-೧೯೮೦

೬. **ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮೇಳ** — ಹೀ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ೧೯೬೬

೭. **ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಕಾರ** — ಗೊರೂರು ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ
ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೧೯೮೬

೮. **ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣಕಲೆ** — ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಳವಂಡಿ
ಪ್ರ: ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೭.೦೬.೧೯೯೩

೯. **ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಿಕುಂಬಳಿಯಾಗ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ** — ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಎಸ್.,ಜಾಕ್ಲೈನ್ ಹೆನ್ರಿ,
ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರು: ಶ್ರೀ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು
೧೦.೦೯.೧೯೭೭

೧೦. **ದಿ ಪಪೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಯಸ್ಟರ್ಡೆ, ಟುಡೇ ಆಂಡ್ ಟುಮಾರೊ** — ಸ್ಲಾವ್ಕೊ ಮೆಲ್‌ನೊಲ್
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ: ಅಗಸ್ಟ ಬಲ್ಗೇರಿಯಾ-೧೯೯೦

೧೧. **ಥಾಯ್ ಪೆಪೆಟ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಖ್ವಾನ್ ಮಾಕ್ಸ** — ನಥಾಪಾತ್ರ ಚಂಡಾವಿಜ, ಪಾಂಪೋರ್ಸ್ ಪ್ರಮೌಟ್‌ರತ್ನ
ಪ್ರ: ರಿವರ್ ಬುಕ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬ್ಯಾಂಕಾಕ್

೧೨. **ಟ್ರೆಡಿಷನಲ್ ಮೆರಿಯೋನೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಫ್ರಮ್ ಲೀಗ್** — ಮೌರಿಸ್ ಪಿರಾನ್
ಅನುವಾದ: ಬೆಲ್ಜಿಯನ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್
ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಮ್ಯೂನಿಟಿ, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ-೧೯೮೦

೧೩. **ಪಪೆಟ್ರ ಆಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಸೋನಿಯನ್** ಜೆಫ್ರಿಲಾ ರಿಷೆ
ದಿ ಥರ್ಟೀಂಥ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಫ್ ಯುನಿಮಾ ಆಂಡ್ ೧೯೮೦
ವರ್ಲ್ಡ್ ಪೆಪಟ್ರ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್, ಜೂನ್ ೧೯೮೦

೧೪. **ಸಂಪಾದನೆ: ಪಪೆಟ್ರ ನಾಟ್ಯಕಲಾ, ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ** ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶರ್ಮ
ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿತ

೧೫. **ಲೆದರ್ ಪಪೆಟ್ಸ್** ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾವ್
ಪ್ರ: ಸ್ವಾಗತ್ ಮೀಡಿಯಾ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಸೇಷಿಯಾ ಪ್ರೈ.ಲಿ., ಸಂ.೧೦೩
ಆನಂದ ಲೋಕ್, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ–೧೯೮೭

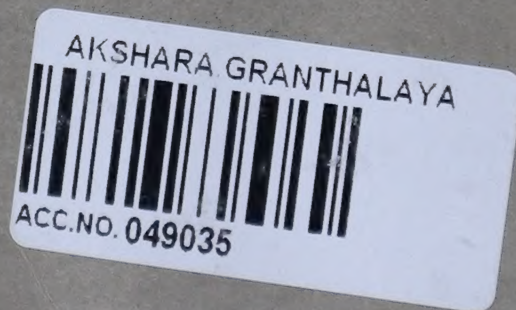
೧೬. **ಇಂಟರ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಪೋಕ್‌ಲೋರ್** ರಿಚರ್ಡ್ ಚೌವ್‌ಮನ್
ಆಂಡ ಎಥ್ನೋಮೂಸಿಯಾಲಜಿ, ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಟೆಕ್ಸಸ್
ಆಸ್ಟಿನ್ ಜೂನ್–೧೯೮೦

೧೭. **ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಗ್ರೀಕ್,** ಮಿಹೋ ಪೌಲಸ್
ಗ್ರೀಕ್–೧೯೭೨

೧೮. **ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್** ರೈನರ್ ರ್‍ಯೂಸಕ್ ರ್‍ಯೂರ್
ಇಂಟರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಶ್ಯಾಡೋ ಪ್ಲೆ ಸೆಂಟರ್
ಸ್ಕಾಬಿಶ್ಚಿ ಜಿ. ಮೌಂಡ್.೨ನೇ ಮುದ್ರಣ

೧೯. **ಸಪ್ತ ಸಾಗರ ದಾಟಿದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ** ಬಸ್ರಾಳ್ಕರ್
ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

೨೦. **ಸ್ಟುಟ್‌ಗಾರ್ಟ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಕನ್ಸರ್ನಿಂಗ್ ಇಂಡಿಯನ್** ಡಾ.ಸೆಲ್ವಮನ್
ಶ್ಯಾಡೋ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಂಡ್ ಇಂಡಿಯನ್
ಮೆರಿಯೋನೆಟ್
ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಆಫ್ ಸೌತ್ ಈಸ್ಟ ಏಶಿಯಾ


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049035



